Art.
284
P

Art.

284 p

No 3574

MURILLO

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin.

Von der Verlagshandlung **Dusacq & Cie.** in **Paris** autorisirte Wiedergabe
des Kupferstiches von **Blanchard.**

MURILLO.

LEBEN UND WERKE.

VON

TH. STREHLER.

MIT EINER RADIRUNG

VON

DR. MAX [illegible]

DIRECTOR DER KAISERLICHEN [illegible]

[illegible] WASMUTH.

MURILLO

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin

MURILLO.

LEBEN UND WERKE.

HERAUSGEGEBEN

VON

TH. STROMER.

EINGEFÜHRT

DURCH

DR. MAX JORDAN,

DIRECTOR DER NATIONAL-GALERIE.

BERLIN.

VERLAG VON ERNST WASMUTH.

1879.

Wbtd 157/10

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

EINLEITUNG.

Kunstgeschichtlich betrachtet, bietet Spanien des Bild einer insularen Existenz. Während der für die Kulturentwickelung der übrigen Völker Europa's entscheidenden Jahrhunderte fast ganz durch die Arbeit der Befreiung des vaterländischen Bodens aus der Macht der Araber in Anspruch genommen, bleibt es, den fremden Bedrückern analog, in seinen künstlerischen Aeusserungen zunächst auf die Architektur beschränkt und findet in der reichen phantastischen Ausgestaltung seiner Bauten Genüge; die Malerei beginnt ein selbständiges Leben erst als die italienische ihren Zenith längst erreicht hatte und im Abblühen begriffen war.

Zwar fehlte es schon im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts nicht an künstlerischem Austausch zwischen Spanien und den chorführenden Völkern im Gebiete der Malerei. Hervorragende Meister der Giottisten-Schule Italiens, wie Starnina und Dello, erscheinen in Spanien, Spanier wiederum gehen nach Italien; aber von jenen können wir dort keine Werke mehr nachweisen, wie denn auch ihr Einfluss nicht andauernd gewesen scheint, und der spanische Zuzügler Giovanni di Pietro (lo Spagna), der völlig in der Kunstweise Perugino's aufging, ist nicht wieder in seine Heimath zurückgekehrt. Wirksamer war der Import flandrischer Kunsterzeugnisse, die im 15. Jahrhundert in Spanien ebenso hoch geschätzt wurden wie in Italien und infolge dessen sichtlich von Einfluss auf die dortige Kunstthätigkeit gewesen sind. Am verwandtesten aber zeigte sich der im 16. Jahrhundert allmälig zu eigenem Leben erwachende Genius der spanischen Malerei demjenigen der vene-

zianischen Kunst. Die Beziehungen Tizian's zum Hofe von Madrid und seine dort sich ansammelnden Gemälde haben starken Einfluss auf die Bildung der spanischen Maler ausgeübt und andererseits zeigt sich bei ihnen, spät aber sehr entschieden, die Nachwirkung der Vorbilder aus der früheren klassischen italienischen Kunstepoche. In Sevilla wird Luis de Vargas der Führer in dieser Richtung, während Greco und Navarrete in Castilien und Valencia den coloristischen Sinn ausbilden, welcher der spanischen Malerei des 17. Jahrhunderts das Gepräge gibt. Als die eigentlichen Pathen dieses Postumus der Renaissance jedoch erscheinen der spät-italienische Naturalismus und die belgische Kunst in ihrem Koryphäen Rubens, dem grössten Geistesschüler Tizian's.

Getauft war dieser späte und trotz seiner berückenden Eigenschaften doch etwas hektische Sprössling auf das Bekenntniss des im Kampfe wider die Reformation

restaurirten Katholicismus. Die bedeutendsten Produkte der spanischen Malerei des 17. Jahrhunderts gehören der glutherfüllten Atmosphäre sinnlich-geistiger Ekstase an, welche der neu-katholische Kultus an die Stelle naiver Religiosität setzt. Als Meister der Lichtmalerei erreicht den höchsten Gipfel in dieser Richtung Murillo, von welchem die nachfolgende Schrift im Anschluss an die Biographie seines Landsmannes erzählt.

Berlin, März 1879.

Dr. M. Jordan.

VORWORT.

Die vorliegende Schrift enthält die gedrängte Wiedergabe einer spanischen Biographie Murillo's, welche, von D. Francisco M. Tubino verfasst und unter dem Titel »Murillo, su época, su vida, sus cuadros« in Sevilla publicirt, in Deutschland nur wenig bekannt geworden ist. Zwar haben Kunsthistoriker wie Prof. Dr. W. Lübke und Dr. H. Lücke dieselbe benutzt, aber eine Uebersetzung ist meines Wissens bisher nicht veröffentlicht, obschon eine solche um so wünschenswerther erschien, als diese Lebensbeschreibung — nach den angeführten Documenten zu urtheilen — sich durch Zuverlässigkeit der

Angaben auszeichnet und manche Irrthümer anderer Biographen Murillo's berichtigt. Indem ich nun Tubino's Studie einem grösseren Publikum hiermit zugänglich mache, bemerke ich noch betreffs des beigefügten Kataloges, dass ich denselben revidirt und, soweit es mir möglich war, ergänzt habe. Auch der Text hat einige Zusätze erhalten, auf deren Ursprung an betreffender Stelle hingewiesen ist.

Th. Stromer.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

I.

Im Jahre 1617 bewohnte ein ehrsames, aber wenig bekanntes Ehepaar ein kleines Haus auf dem San Pablo-Platze in Sevilla. Der Mann hiess Gaspar Estéban, die Frau Maria Perez. Das Haus, welches früher die Nr. 12/13 trug und gegenwärtig Nr. 52 bezeichnet ist, gehörte zu einem ehemaligen Kloster, dessen Prior das Grundstück den derzeitigen Bewohnern gegen eine geringe Miethe und unter der Bedingung überlassen hatte, dasselbe in gutem Stand zu erhalten.

Das Jahr 1617 ging zu Ende, als in diesem unscheinbaren Hause Bartolomé Estéban Murillo geboren wurde. Wie so viele andere Koryphäen der Malerei entstammte auch er einer bescheidenen Familie ohne Titel und äussere Würden.

Er war weder der Sohn eines Notars wie Masaccio, noch der Sohn eines Müllers, wie Rembrandt, er hatte nicht nöthig, den Mörtel für die Freskomaler zu reiben, wie Caravaggio, noch wie Giotto die Schafe zu hüten; er stammte wie Andrea del Sarto aus einer einfachen Handwerkerfamilie.

Am Tage nach seiner Geburt, und zwar am 1. Januar 1618, wurde er ohne jegliches Gepränge in der Magdalenen-Kirche getauft. Man nannte ihn schlechthin Bartolomé. Sein Pathe war Antonio Perez, der Taufgeistliche der Licentiat Franzisco de Heredia, Pfarrer an der genannten Kirche.

Während vieler Jahre waren diese heut unanfechtbaren Thatsachen in das tiefste Dunkel gehüllt. Palomino, der Autor des »Museo Pictórico y escala óptica«, behauptet von Murillo, den er um circa dreissig Jahre überlebte, dass er in Pilas geboren sei und aus einer berühmten und sehr reichen Familie stamme. Dieser unverzeihliche Irrthum, welcher auch Valderrama, den Autor der »Hijos ilustres de Sevilla«, sowie den sonst zuverlässigen Grafen del Aguila zu ähnlichen falschen Angaben verleitete, fand bald Verbreitung und Glauben (obschon

Ponz ihn im IX. Bande seiner Reisen monirte), bis endlich Cean Bermudez seinen Brief über den Stil und den Geschmack der Malerschule von Sevilla veröffentlichte, in welchem er ihn mit unwiderleglichen Dokumenten beseitigte. Sie wissen, sagt er darin u. A., dass Don Antonio Palomino in seinem »Parnaso español pintoresco laureado« behauptet: Bartolomé Estéban Murillo sei 1613 in dem fünf (spanische) Meilen von hier entfernten Orte Pilas geboren. Das ist ein Irrthum, in welchen seitdem alle Biographen verfielen, aber ein Irrthum, für welchen nicht er, sondern Derjenige verantwortlich ist, der ihn mit dieser Angabe täuschte. Sie wissen auch, dass Graf Aguila den Geburtstag Murillo's im Taufregister von Pilas vergeblich suchte und denselben in Sevilla entdeckt zu haben glaubte. Er forschte in den Kirchenbüchern vieler Parochien und als er in der Chronik der Magdalenen-Kirche eine auf Murillo bezügliche Notiz*) entdeckte, da hielt er sie für

---

*) Sie lautet: »Am Mittwoch, den 19. Septbr. 1601, taufte ich, der Licentiat Alonso Sanchez Gordillo, Pfarrer an der heilig. Magdalenen-Kirche dieser Stadt, Bartolomé, Sohn von Luis Murillo

wahr, indem er sich auf eine Tradition verliess, laut welcher dieser Maler einige Jahre in der Calle de las Tiendas (Zeltstrasse), die zum Magdalenen-Kirchsprengel gehört, gewohnt haben soll. Da aber die Taufangaben die Identität des Betreffenden nicht bewiesen, so zweifelte ich an der Zuverlässigkeit des Behaupteten. Um mir Gewissheit zu verschaffen, begab ich mich ins Archiv dieser Kathedrale und entdeckte hier die Namen der Eltern*) und Vorfahren Murillo's, wodurch der Irrthum des Grafen del Aguila nachgewiesen ist, wie Sie bei einem Vergleich der kopirten Noten ersehen können.

Nachdem diese erste Schwierigkeit überwunden und Sevilla der Ruhm gesichert war, der Geburtsort eines so hervorragenden

---

und Maria de la Barrera, seiner Frau, Einwohner dieses Sprengels. Pathe war Bartolomé Moreno, Einwohner dieses Sprengels. Actum ut supra. Licentiat Alonso Sanchez Gordillo, Pfründner.«

*) Am Montag, den ersten Tag des Monats Januar 1618, taufte ich, der Licentiat Franzisco de Heredia, Pfründner und Pfarrer dieser Magdalenen-Kirche von Sevilla, Bartolomé, Sohn des Gaspar Estéban und seiner legitimen Frau Maria Perez. Pathe war Antonio Perez. Actum ut supra. Licentiat Franzisco de Heredia.

Malers zu sein, handelte es sich darum, den Ursprung des Beinamens Murillo zu erklären. Sein Vater hiess Gaspar Estéban, seine Mutter Maria Perez. Woher stammte nun jener Beiname? Zehn Dokumente wenigstens liegen uns vor und noch haben wir uns hinsichtlich dieses letzteren keine definitive und befriedigende Meinung bilden können. In dem einen dieser Dokumente wird er einfach Bartolomé Estéban, in anderen Bartolomé Morillo, Murillo, Bartolomé Estéban Murillo und endlich Don Bartolomé Murillo genannt. Fragen wir Cean um Auskunft, so erfahren wir, dass die Urgrossmutter (väterlicher Seits) des »Malers des Himmels« Elvira Murillo hiess, woraus Cean folgert, dass unser Künstler den Namen der letzteren sich beigelegt habe, »wie es zu jener Zeit allgemein gebräuchlich war, denn zuweilen nahm man sogar die Namen der Pathen an.«*)

Diese Erklärung klingt recht plausibel und wir haben nach einem Beispiele nicht

---

*) Juan Antonio Escalante, ein Maler aus Cordova, Sohn von Alonso Fonseca und Doña Franzisca Escalante, nahm den Namen seiner Mutter an.

lange zu suchen. So ist es bekannt, dass Don Diego Velazquez de Silva, der Sohn von Juan Rodriguez de Silva und Gerónima Velazquez, den Namen seiner Mutter als Vornamen annahm und mit dem Vaternamen verband. Palomino erwähnt dieses Umstandes und giebt als einzigen Grund dafür an, dass »dieser Missbrauch in einigen Gegenden Andalusiens herrsche und manchen Personen bei ihrer Legitimation grosse Schwierigkeiten bereite«. Wir würden uns mit obiger Schlussfolgerung Cean's begnügen, wenn wir nicht noch ein anderes Dokument gefunden hätten, in welchem Murillo sich als Sohn von Gaspar Estéban und Doña Maria de Murillo nennt. Und dieses Dokument ist nicht etwa das erste beste Schriftstück, sondern nichts weniger als das Gesuch Murillo's um Aufnahme in die »Hermandad (Brüderschaft) de la Santa Caridad«. Im Taufregister heisst die Mutter Maria Perez, Murillo nennt sie Doña Maria Murillo. Wer machte sich hier einer falschen Angabe schuldig? Der Licentiat Heredia, der das Taufdokument ausstellte, oder der Sohn, indem er von seiner Mutter sprach? Nun wissen wir, dass Juan Agustin Lagares sich

mit Doña Anna Murillo, wahrscheinlich der Tante von Bartolomé, verheirathete. War diese Frau die Schwester seines Vaters, oder seiner Mutter? Angenommen das erstere: muss es — wenn beide die Kinder von Juan Estéban und Doña Juana Matheos de Zalazar sind — nicht befremden, dass der Bruder sich Gaspar Estéban, die Schwester sich Murillo nennt? Alle diese Zweifel werden noch verstärkt, wenn man im Kirchenbuche die Notiz über das Begräbniss der Mutter Murillo's liest. Auch hier nennt sie der Pfarrer der Magdalenen-Kirche Maria Perez *), während sie in einem anderen Register als Maria Murillo angeführt steht.

Da es unmöglich scheint, dieses Dunkel zu durchdringen, so stehen wir von weiteren Versuchen ab und geben in der Folge die Genealogie von Bartolomé Estéban Murillo, wie sich dieselbe im Archiv der Kathedrale findet.

---

*) Am 8. Januar 1628 wurde auf dem Maria-Magdalenen-Kirchhofe Maria Perez, Ehefrau des Gaspar Estéban, begraben. Sie war die Mutter des berühmten Malers, der als Waise hinterblieb.

Eltern:

Gaspar Estéban Murillo*) und Maria Perez.

Grosseltern von väterlicher Seite:

Juan Estéban Murillo und Doña Juàna Matheos de Zalazar, Einwohner von Sevilla.

Grosseltern von mütterlicher Seite:

Cosme del Corral y Sotomayor und Doña Beatriz Mejia, Einwohner von Pilas.

Urgrosseltern von väterlicher Seite:

Bartolomé Perez und Elvira de Murillo, Einwohner von Sevilla.

Urgrosseltern von mütterlicher Seite:

Juan de Villalobos und Doña Lucia de Zea, Einwohner von Pilas.

Ueber die Jugend Murillo's vermögen wir nur wenig zu berichten, da es an glaubwürdigen Ueberlieferungen fehlt. Palomino, welcher, wie bereits erwähnt, ihn um dreissig Jahre überlebte, fasst sich so kurz, dass er

---

*) Dieser Stammbaum scheint vom Kanonikus Murillo, dem Sohne des Künstlers, der den Beinamen weiter führte, aufgestellt worden zu sein.

uns nichts sagt, als dass Murillo »die Kunst der Malerei in der Schule Juan's del Castillo studirte.« Etwas ausführlicher ist Cean Bermudez in seinem »Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes« (1800), indem er, wahrscheinlich nach einer Tradition, behauptet, Murillo habe schon in seiner frühesten Jugend grosse Neigung zur Malerei gezeigt; und in seinem (1806 publicirten) Brief über den Stil und den Geschmack der Malerschule von Sevilla bemerkt, dass unser Künstler als Kind alle Schulbücher und Papierstückchen, die ihm unter die Hände kamen, sowie auch nicht selten die Wände, bemalte, ein keinesweges trügerischer Beweis (?) für die künstlerische Veranlagung, welche die Eltern nicht selten zum Nachtheil des Staates, der Kunst und ihrer eigenen Kinder im Keime unterdrücken. Das thaten nun die Eltern Murillo's nicht, denn, sobald sie seine Vorliebe für die Malerei bemerkten, gaben sie den Knaben zu Castillo in's Atelier. So berichtet Cean; aber, nach meiner, auf glaubwürdige Dokumente sich stützenden Ansicht waren die Eltern Murillo's bereits gestorben, bevor dieser daran denken konnte, ein

Atelier zu besuchen. Auch ist es erfunden, dass Murillo seine alte Mutter mit dem Erwerb seines Pinsels unterhielt, denn diese starb 1628, als er kaum zehn Jahre alt war.

Zuverlässigen Forschungen zufolge bewohnte Meister Juan del Castillo ein Hinterhaus in der Parochie San Marcos, auf dem kleinen Platze der »Nonnen vom heiligen Isabellen-Orden«. Unter seiner Leitung studirten die Kunst, zuerst: Alonso Cano und sodann Pedro de Medina Valbuena, Andres de Medina und Pedro de Moya. Castillo war 1584 in Sevilla geboren. Er sowohl wie sein Bruder Agustin waren Schüler von Luis Fernandez,*) in dessen Atelier Andrés Ruiz de Sarabia, der Karthäuser Galeas, Herera der Aeltere, sein Bruder Bartolomé, Francisco Pacheco und die beiden Castillos ihre künstlerische Ausbildung erhielten. Agustin übersiedelte nach Cordova, während Juan sich in der Heimath etablirte und durch viele vorzügliche Werke zu so grossem Rufe gelangte,

---

*) Palomino behauptet, dass sie Schüler von Luis de Vargas waren, was nicht möglich ist, denn dieser starb 1568, während Agustin 1565 und Juan 1584 geboren wurden.

dass sein Haus die besuchteste Schule wurde.*) Seine Darstellungsweise war frisch und pastös, und obschon sein Kolorit zur Härte neigte, so wurde er als tüchtiger Zeichner doch sehr geschätzt. Vier seiner Gemälde befinden sich im Provinzial-Museum von Sevilla. Sie zeigen das Streben des Künstlers, den Stil Rafael's nachzuahmen, dessen Werke Castillo durch Kopien oder Kupferstiche kennen musste.

An der Hand dieses Meisters machte Murillo seine ersten Schritte auf der Künstlerlaufbahn. Seine Gelehrigkeit und sein angenehmes, liebenswürdiges Benehmen gewannen ihm schnell die Zuneigung sowohl des Meisters wie seiner Mitschüler in dem Grade, dass ersterer sich noch im Besonderen mit seiner Erziehung beschäftigte, indess ohne ihn darum vom Farbenreiben, Pinselreinigen und anderen untergeordneten Verrichtungen, die jeder tüchtige Künstler kennen gelernt haben muss, zu dispensiren.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts umschloss Sevilla eine Plejade geschätzter Maler. Der Stil war damals zumeist ängstlich und ver-

---

*) Palomino, Band 2, pag. 447.

weichlicht, aber diese Fehler vermögen doch nicht, die Korrektheit der Zeichnung und das Verständniss der Anatomie übersehen zu lassen, welche, Dank dem Unterricht der in italienischen Schulen gebildeten Meister, deren Schüler in ihren Werken zeigten. Um die Anfänger mit der Pinselführung vertraut zu machen, liess man dieselben zunächst grobe Leinwand, sogenannte »Sargas«, mit Leimfarben bemalen; gut gerathene Arbeiten dieser Art dienten als Altardecken während der Osterwoche, oder als Wandbekleidungen in den Palästen andalusischer Granden. Dieses vortreffliche System, welches die Lernenden zur genauen Konturenzeichnung und zum Studium der Muskulatur zwang, begann bei Beginn des Jahrhunderts schon in Verfall zu gerathen, da Herrera, Roelas und besonders Velazquez sich davon lossagten, denn es schien ihnen leichter, unmittelbar die Natur nachzuahmen. Aber sie dachten nicht daran, dass ihre Methode nach und nach den Ruin der Schule herbeiführen müsse.

Es fehlte in Sevilla eine öffentliche Akademie, in welcher die Kunst wissenschaftlich gelehrt wird. Jeder Meister hielt seine

Schule und wurde darin von anderen befreundeten Künstlern unterstützt, welche mit den Schülern gemeinschaftlich die Kosten für Beleuchtung und Heizung des Ateliers während des Winters trugen. Die Schüler kopirten Theile und Glieder des menschlichen Körpers, die ihnen der Meister mit schwarzer Kreide, Stift, Feder oder Pinsel vorzeichnete und dabei besonders auf die Effekte des Helldunkels aufmerksam machte. Die Modelle waren unbekannt, mit Ausnahme dieses oder jenes Kopfes, Armes oder Beines, die von alten Sevillaner Malern, von durchreisenden fremden Künstlern und den anatomischen Studien Gaspar Becerra's eines berühmten andalusischen Bildhauers, welcher lange Zeit den Unterricht Michel Angelo's genossen hatte, herrührten. Nach Cean, dem wir diese Angaben entlehnen, hielt man zuweilen ein lebendes Modell, besonders wenn der Meister desselben zu einer grösseren Arbeit bedurfte, und, waren die Ausgaben hierfür zu hoch, so gab sich auch wohl der eine oder andere der mitwirkenden Künstler zum Aktstehen her, damit die Uebrigen bestimmte Körpertheile, wie Brust, Schulter, Arme oder Beine, nach

der Natur studiren konnten. Auch machte man Gewandstudien nach der Gliederpuppe; aber keinem der Schüler war es gestattet, ein lebendes Modell mit Farben zu kopiren, bevor er nicht lange Zeit sich an der Darstellung lebloser Vorbilder geübt hatte, denn die Lehrer waren der Meinung, dass diese Vorübung das leichteste und sicherste Mittel sei, den Pinsel und die Farben beherrschen zu lernen. Die Folge war, dass diejenigen Schüler, welche nicht das Talent besassen; sich in die höheren Regionen der Kunst emporzuschwingen, auf den unteren Stufen stehen blieben und fortab nur Dekorationen, Landschaften, Blumen und Früchte malten. Die geschicktesten wurden zur religiösen Historienmalerei angeleitet. Man lehrte sie jedoch nicht die ideale Vollkommenheit suchen, welche die Synthesis aller Schönheit ist, die das menschliche Talent nur zu ahnen vermag, weil man diese Vollkommenheit weder kannte noch Beispiele besass, um sie zu erklären. Die ganze Aesthetik der damaligen Schulen von Sevilla gipfelte in der Nachahmung der Wahrheit, der Wahrheit nach der Natur. Diese für tüchtige Künstler

fruchtbare Methode war für mittelmässige Talente reich an gefährlichen Klippen.

In Sevilla konkurrirten zu jener Zeit vier Schulen um den Vorrang: diejenige von Pacheco, welcher der gelehrte Velazquez assistirte, die Schule Herrera's, die von Zurbaran besuchte Schule von Roelas und diejenige von Castillo, in welcher Murillo seine erste künstlerische Ausbildung erhielt. Auch einige Fremde malten damals in Sevilla, und von diesen sei hier Cornelius Schut genannt, der später als Sekretär an der von Murillo begründeten Akademie fungirte.

Unter den Schülern dieser Meister herrschte ein rühmlicher Wetteifer, der immer aufs Neue angespornt wurde, einerseits durch die Protektion religiöser Körperschaften und hochstehender Personen, die Bestellungen der mit Ostindien Handel treibenden Spekulanten, andererseits durch öffentliche Ausstellungen, Kritiken und poetische Huldigungen. Auch Murillo war für diese Anregungen nicht unempfänglich, im Gegentheil; denn schon kurze Zeit nach Antritt seiner Lehre gab er Beweise seiner künstlerischen Veranlagung, und in

wenigen Jahren hatte er den technischen Unterricht seines Lehrers erschöpft.

Murillo war im Alter von zehn Jahren verwaist, da seine Mutter am 8. Januar 1628 auf dem Magdalenen-Kirchhofe begraben wurde und sein Vater kurz vor ihr gestorben war, wie sich aus einem von Murillo im Jahre 1668 verfassten Dokument ergiebt, in welchem der Künstler sagt, dass jener vor vierzig Jahren, »eher mehr als weniger«, gestorben sei. Seitdem stand Murillo unter Vormundschaft des Wundarztes Juan Antonio Lagares, der, wie bereits erwähnt, seine Tante Anna geheirathet hatte.

Aus dieser ersten Periode seiner Künstler-Laufbahn stammen die „Jungfrau und der heilige Franziscus« (natürliche Grösse), sowie die »Jungfrau mit dem Rosenkranze und der heilige Dominikus“, Gemälde, welche, im Auftrage des Regina-Klosters und des Seminars vom Heiligen Thomas gemalt, die stricte Nachahmung des trockenen und harten Stiles seines Meisters zeigen.

II.

Im Jahre 1639 oder 1640 übersiedelte Juan del Castillo nach Cadix und so verlor denn der damals 22jährige Künstler seinen Meister und Rathgeber. Zwar hätte Murillo als Schüler in ein anderes Atelier treten können, aber es fehlten ihm dazu entweder die Mittel, oder die Neigung: gewiss, wenigstens unwiderlegt, ist, dass er seit jenem Ereigniss keine andere Schule besuchte. Er war arm und ganz auf sich selbst angewiesen, denn das väterliche Erbe bestand einzig und allein aus der gegen bestimmte, für den Künstler lästige Verpflichtungen übernommenen Klosterwohnung. Wohl erfreute sich die Malerei in der Hauptstadt Andalusiens eines hohen Ansehens, aber ihr materieller Ertrag reichte doch für ein sorgenloses Leben nicht aus:

erstens, weil es viele Konkurrenten gab, zweitens, weil nur die Arbeiten der bewährten Meister gebührend honorirt wurden. Murillo war ein Anfänger ohne Ruf. Er besass keine Gönner und war vielleicht zu schüchtern, um sich selbst in Kreise einzuführen, in denen er vortheilhafte Bekanntschaften hätte machen können. Das stille, bescheidene Wesen seines ganzen Lebenswandels motivirt diese Annahme.

Nach der Ueberlieferung, die sich bis zu einem gewissen Punkte auf die Aussage Palomino's stützt, befand Murillo sich in solcher Bedrängniss, dass er den Entschluss fasste, für die »Feria« zu malen. Dieser Markt war damals wie noch heute eine Art wöchentlicher Ausstellung, die jeden Donnerstag stattfand, und in welcher alte Möbel, getragene Kleider, Bücher, Waffen und verschiedener Trödlerkram zum Verkauf gelangten. In seiner Blüthezeit war dieser Markt der Vereinigungspunkt aller mittelmässigen Künstler und derjenigen Spekulanten, welche mit Amerika Handel trieben. Ein »Feria-Bild« hiess ein jedes Gemälde ohne besonderen Werth. Man verkaufte es zu geringem Preise an Leute

aus dem Volke, oder sandte es in die Kolonien, wo sich immer Abnehmer fanden. Kein Künstler von einigem Ruf stellte hier aus, wenigstens nicht in auffälliger Weise, denn man würde darin eine Degradation erblickt haben.

Wie Cean behauptet, arbeiteten die Feria-Maler so schnell, dass, während noch der fromme Käufer um den Preis handelte, der verlangte Heilige auf der Leinwand entstand, oder eine Jungfrau Maria in die gequälten Seelen des Fegefeuers umgewandelt wurde. Gewöhnlich befanden sich in der Feria nur mystische Gemälde und Genrebilder mit irgend einer landschaftlichen Staffage, in möglichst grellen, die Aufmerksamkeit anziehenden, Farben gemalt. Dieser Markt war im Mittelalter für Sevilla ebenso charakteristisch wie das »Sonnenthor« für die Residenz. Dort herrschte der regste Verkehr und spielten sich Scenen ab, welche die Obrigkeit oft zum Einschreiten nöthigten. Mit ihrem alterthümlichen Anstrich, ihrer Buntscheckigkeit und ihren so überaus verschiedenartigen Elementen übte die Feria einen grossen Einfluss aus auf die Künste, indem sie den Künstlern die Gelegenheit

bot, ihre Arbeiten schnell in klingende Münze umzusetzen. Murillo malte viel für diesen Markt und gelangte zugleich zu einer grösseren Herrschaft über die Farbengebung.

Aber Jahre vergingen und Murillo blieb unbekannt. Welche Qualen mag seine grosse Seele in diesem beschränkten Wirkungskreise ausgestanden haben! Er, der ruhmdürstige Jüngling, der in sich das heilige Feuer künstlerischer Begeisterung glühen fühlte, war gezwungen, für die Feria zu arbeiten, denn es fehlten ihm die Mittel, seine Studien in gewünschter Weise fortzusetzen. Die Mehrzahl der Meister der Schule von Sevilla hatte Italien besucht und dort ihren Ideenhorizont erweitert, so u. A. seine Zeitgenossen Bernabé Jimenez de Illescas, Herrera der Jüngere, José de Arfe, Juan de Guzman, sämmtlich Andalusier; Francisco Caro, Velazquez, Cano und José Antolines, seine Landsleute, waren nach Madrid übersiedelt. Pedro de Moya, sein Mitschüler, hatte sich vom trügerischen Glanze der Militär-Carrière einen Moment blenden lassen und in der flandrischen Infanterie Dienst genommen, aber des rauhen Soldatenlebens bald überdrüssig und voll Bewunderung für

die Gemälde der flandrischen und der holländischen Meister, die Uniform wieder abgelegt, um nach London zu gehen und den Unterricht von van Dyck zu geniessen. Auch Murillo wünschte, die Museen der Residenz und des Auslandes kennen zu lernen, die Werke Tizian's, Albrecht Dürer's und Buonarotti's mit eigenen Augen zu sehen. Da ihm hierzu jedoch jede Möglichkeit benommen schien, so verzehrte sich das Feuer der Begeisterung in den Qualen schlafloser Nächte.

Ein unerwartetes Ereigniss machte zum Glück für die Kunst diesem Zustande ein Ende. Van Dyck, der Stern, welcher Moya an die Mündung der Themse geführt hatte, war gestorben. Sechs Monate nur erfreute sich Moya seiner Lehren. Nun verliess der spanische Künstler die Nebel-Atmosphäre Englands und begab sich nach Sevilla, wo er im Frühling des Jahres 1642 anlangte. Seine Rückkehr war ein Ereigniss von Bedeutung. Moya stand unter dem Zauber des Stils und der Darstellungsweise der Maler des Nordens, und die Kopien, welche er von den Gemälden van Dyck's, des Fürsten der niederländischen Schule, mitbrachte,

entzückten die Andalusier, die eine solche Zartheit, Lieblichkeit und Harmonie nicht kannten, wie sie das Kolorit dieser Bilder zeigte. Murillo, der geschickt zeichnete, im Helldunkel recht Tüchtiges und in der Komposition mehr als Gewöhnliches leistete, begriff, dass er noch viel zu lernen hatte, bevor er die Höhe erreichte, nach welcher sein Ehrgeiz strebte. Er bat seinen einstigen Mitschüler um Rath, machte Projecte und beschloss, noch einmal Alles zu versuchen, um die längst beabsichtigte Reise nach Flandern oder nach Italien ausführen zu können. Zu diesem Zwecke kaufte er ein Stück Leinwand und theilte es in ungleiche Theile, auf die er in verhältnissmässig kurzer Zeit beliebte Heiligenbilder, Blumen, Landschaften und verschiedene andere, vom Volke gern gesehene Dinge malte. Als diese Arbeit beendigt war, sah er sich nach Käufern um, und fand solche wieder in Unterhändlern, welche nicht anstanden, die Bilder zu erwerben. Mit dem Ertrage wollte Murillo seine Reise unternehmen. Indess, die eingezogenen Erkundigungen belehrten ihn, dass die in seinem Besitz befindliche Summe nicht ausreichen

würde. Was thun? Sollte er auf die Erfüllung seines Lieblingswunsches verzichten, oder ohne Aussicht, sein Ziel zu erreichen, gleichwohl den kühnen Schritt wagen? Das Erstere wäre Feigheit, das Letztere Verwegenheit gewesen. Also weder das Eine noch das Andere. Velazquez besass in Madrid grossen Einfluss. In der Hauptstadt befanden sich ferner viele herrliche Werke der bedeutendsten Künstler Spaniens und des Auslandes. Auf denn nach Madrid! Einmal dort; würde die Vorsehung ihm seinen Weg schon zeigen.

Die Stellung, welche Velazquez in Madrid einnahm, war eine sehr hervorragende. Seit den Zeiten Kaiser Karl's V. hatten sich die Künste keiner so grossen Begünstigung zu erfreuen gehabt, wie grade damals. Während die Granden die Künstler bei jeder Gelegenheit auszeichneten, kritisirten und beschrieben geistvolle Schriftsteller ihre Werke. Bei Hofe war Peter Paul Rubens empfangen und damit zugleich manch' anderer tüchtiger Künstler herangezogen worden. Velazquez, Poussin, Lebrun, Bernini und andere seiner zeitgenössischen Meister wurden mit Auszeich-

nung behandelt. Seine Verbindungen machten es Velazquez leicht, aufstrebenden Talenten zu helfen.

Murillo reiste nach Madrid, wo er sich sofort seinem Landsmann Velazquez de Silva vorstellte. Dieser empfing ihn sehr freundlich, fragte nach seiner Vergangenheit, seinem früheren Meister und nach dem Zweck seiner Reise und fand so grosses Gefallen an den Antworten des jungen Sevillaners, dass er ihm eine Wohnung in seinem Hause anbot und ihn zu protegiren versprach. Dankbar nahm Murillo dieses hochherzige Anerbieten an.

Die Königlichen Schlösser und das Kloster zum Eskurial enthielten unschätzbare Meisterwerke der spanischen und der fremdländischen Malerei. Velazquez verschaffte seinem Schützling die Erlaubniss, dieselben jeder Zeit zu besichtigen. Sprachlos vor Erstaunen betrachtete unser Künstler die an den Wänden hängenden herrlichen Gemälde, welche die Namen: Tizian, van Dyck, Ribera, Rubens und Velazquez trugen und sein Auge fast blendeten durch ihre unbeschreibliche Schönheit. Nie zuvor hatte er eine so wunderbar reine Zeichnung, einen so

zarten Schmelz der Farben, solche Harmonie des Ensembles gesehen, wie in all' diesen Bildern. Murillo wünschte, einige derselben zu kopiren, und Velazquez billigte dieses Vorhaben, nachdem ihm sein Schützling diejenigen Pièces bezeichnet hatte, welche ihm als Modelle besonders zusagten. Es waren zunächst Werke von Velazquez, van Dyck und von Ribera. Andere sollten später folgen.

Drei Jahre hindurch beschäftigte Murillo sich ausschliesslich mit Nachbildungen. Während Velazquez dem Hofe auf seiner Expedition gegen die aufständigen Katalonier folgte, kopirte Murillo seine Lieblingsvorbilder und zwar mit so grossem Glück, dass Velazquez bei seiner Rückkehr ihn wegen seines Fleisses und seiner Geschicklichkeit mit Lob gleichsam überschüttete. Sein Kolorit vervollkommnete sich immer mehr, der Stil wurde freier und die Zeichnung korrekter. Dennoch war Murillo nicht zufrieden. Es genügte ihm nicht, die Gemälde von van Dyck, Ribera und Velazquez, wenn auch noch so vortrefflich, zu kopiren: er wollte mehr leisten, selbstständig schaffen, sich frei machen von der Tyrannei jener

Bilder, seinen eigenen Stil haben. Noch etwas Anderes quälte ihn. Als echter Sohn Sevilla's sehnte er sich zurück unter den Himmel Andalusiens, vermisste er den Zephyr des Alxarafe und fühlte Heimweh. Als Velazquez von einer zweiten Reise, die er mit dem Hofe nach Lerida gemacht hatte, im Jahre 1644 nach Madrid zurückkehrte, theilte ihm Murillo mit, dass er fest entschlossen sei, wieder nach Sevilla zu gehen. Umsonst suchte Velazquez ihn zu halten, indem er ihm die günstigsten Aussichten für Madrid eröffnete, wo Murillo übrigens schon bekannt war; vergeblich bot er ihm Mittel und Empfehlungsbriefe an, falls er etwa noch Italien besuchen wollte: höflich dankend, aber entschieden lehnte der junge Künstler ab und trat, zum grossen Bedauern seines edlen Gönners, um das Jahr 1645 die Reise nach seiner Heimath an.

III.

Kurze Zeit nach seiner Ankunft in Sevilla begann Murillo eine Serie Bilder zu malen, welche die Galerie des kleinen San Franziskaner-Klosters schmücken sollten. Das Honorar für diese Arbeit war das Ergebniss einer Almosensammlung und so gering, dass kein Künstler von Ruf sich der Aufgabe unterzogen hätte, die bestellten elf religionsgeschichtlichen Gemälde mit lebensgrossen Figuren dafür zu malen. Murillo begnügte sich jedoch mit den nothdürftigsten Subsistenzmitteln, denn noch zählte sein Name nicht mit zu denjenigen, die in den Schulen Sevilla's als berühmt galten. Er behielt sein Ziel fest im Auge und kümmerte sich wenig um das Misstrauen und das Gerede der Leute.

Als die Arbeit beendigt und öffentlich

ausgestellt war, da verwandelte sich das dem Künstler bisher gezeigte Misstrauen in Freude und Bewunderung. Murillo überraschte seine Landsleute mit jenen Gemälden, in welchen das Studium des Natürlichen einen wahren Triumph feiert. Man bewunderte an ihnen das duftige Helldunkel, die Kraft des Kolorits und die Korrektheit der Zeichnung. In einigen hatte er den Stil Ribera's nachgeahmt, aber mit mehr Lieblichkeit und Anmuth, bei anderen schienen Velazquez oder van Dyck seinen Pinsel geführt zu haben. Nach Cean Bermudez waren diese Bilder so treu nach dem realen Leben gemalt, dass die Beschauer vor dem einen oder anderen derselben betroffen stehen blieben und ein Spiegelbild zu sehen vermeinten, »das sich sowohl durch sein blühendes Kolorit, wie durch seine Naturwahrheit auszeichnete.«

Diese Probe genügte, um Murillo in Ruf zu bringen. Seit jenem Tage überstrahlte sein Name die Pachecos, Herreras, Valdeses und Zurbaranes, die bis dahin in der Hauptstadt Andalusiens nur mit Verehrung genannt wurden. Der unbekannte Künstler der »Feria« hatte sie plötzlich verdunkelt.

Seine Rivalen bewegten sich stets in den Grenzen, welche die in Italien geschulten Meister ihnen gezogen hatten. Murillo ging kühn über dieselben hinaus und suchte sich nach den Werken von Ribera, Velazquez und van Dyck einen eigenen Stil zu bilden, welchen man in seiner graduellen Entwickelung als »stilo frio« (kalter Stil), »stilo calido« (warmer Stil) und »stilo vaporoso« (duftiger Stil) zu bezeichnen pflegt. Die für das Mercedes-Kloster gemalte »Flucht nach Egypten«, die Einige dem Velazquez zuschreiben, ist für die neue Richtung charakteristisch. In diesem Tableau zeigt sich übrigens ein bemerkenswerther Fortschritt gegen die für das Franziskaner-Kloster ausgeführten Bilder. Wenige Jahre später entstanden jene köstlichen Schilderungen des Sevillaner Volkslebens, von denen die Münchener Pinakothek fünf Darstellungen besitzt, sowie eine »Heilige Familie« und eine »Anbetung der Hirten«, letztere im Museum del Prado zu Madrid. — Jetzt begann für unsern Künstler eine neue Aera. Viele Gemeinden beauftragten ihn, ihre Kirchen auszuschmücken, die vornehme Welt zog ihn in ihre Kreise und das Volk

bewunderte ihn. Murillo hatte die Fesseln gesprengt und gezeigt, was er konnte. In jene Zeit fällt seine Verheirathung mit Doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor aus Pilas. Näheres ist über dieses Ehebündniss nicht bekannt. Manche behaupten, Murillo habe Doña Beatriz gelegentlich eines Aufenthalts in Pilas kennen gelernt, wohin er zur Ausführung einiger Gemälde berufen war, Andere erdichteten einen kleinen Liebesroman und bauten Episoden auf Episoden; aber das Einzige, was man einigermassen sicher weiss, ist: dass die Heirath im Jahre 1648 stattfand, d. h. als Murillo einunddreissig Jahre alt war.

Murillo bildete seinen Stil immer mehr aus, indem er fortwährend dahin strebte, jene Originalität zu erreichen, welche bereits die für das kleine San Franciskaner-Kloster gemalten Bilder in Aussicht stellten. In seiner »Conception, mit einem Geistlichen, der über das Geheimniss schreibt«, einem Gemälde, welches sich in der grossen Galerie des genannten Klosters befand, lässt sich ein weiterer Fortschritt in dieser Richtung erkennen. Er malte dasselbe im Jahre 1652,

denn es steht fest, dass um diese Zeit die »Brüderschaft zum wahren Kreuz«, die es kaufte, auf ihn eine Anweisung über zwei Tausend fünf Hundert Realen, als Honorar für die Arbeit, ausstellte.

Der chronologischen Folge gemäss nennen wir hier als hervorragende Werke Murillo's, welche schon das Gepräge eines bestimmten Stiles tragen: den »Heiligen Isidor« und den »Heiligen Leander«, die Don Juan Federigui, Archidiakon von Carmona, kaufte und der Kathedrale von Sevilla schenkte, wo sie 1655 in der grossen Sakristei placirt wurden. In der Schenkungsurkunde sagt der frühere Besitzer u. A., dass diese Gemälde »aus den Händen des besten Malers« kämen, der zu seiner Zeit in Sevilla gelebt habe. Ein von Cean Bermudez citirtes Manuscript versichert, der heilige Isidor sei das Portrait des Licentiaten Juan Lopez de Talaban und der heilige Leander dasjenige des Domherrn Licentiaten Alonso de Herrera, was nicht befremden darf, denn viele Maler vor und nach Murillo haben ihre Heiligen- und Marienbilder nach Personen gemalt, die ihnen befreundet waren. In demselben Jahre (1655)

malte er das Bild »Die Geburt der Jungfrau«, welches sich hinter dem Hochaltar der Kathedrale befindet und alle Vorzüge seines neuen Stiles zeigt. »Der heilige Antonius«, gegenwärtig in der Taufkapelle der eben genannten Kirche und mit Recht ein Gegenstand der Bewunderung aller Kunstfreunde, stammt aus dem Jahre 1656. Murillo malte ihn für das Domkapitel und liess sich für diese Arbeit zehn Tausend Realen zahlen, eine heutzutage geringe, damals aber sehr bedeutende Summe. Ueber dieses entzückende Tableau schrieben viele kompetente Federn.. Cean Bermudez schildert dasselbe, wie folgt:

»Es zeigt in seiner Zelle den Heiligen, im Begriff niederzuknieen, um anzubeten und in seinen Armen das Kind Gottes zu empfangen, welches, von Seraphim, Engeln und Wolken umgeben, herabschwebt. Das Motiv ist nicht neu, wohl aber die Behandlung desselben. Es ist schwer, seinen Werth und seine Technik zu beschreiben, denn jeder Pinselstrich in diesem Gemälde bekundet Anmuth und Verständniss. Sehnsucht, Inbrunst und unbegrenzte Verehrung sind in den Zügen des halb en profil dar-

gestellten Gesichts des heiligen Antonius, der die Arme emporstreckt, ausgedrückt. Niemals sah man Wolken so duftig und transparent gemalt, nie so reizende Engel und ein so holdes Jesuskind, dessen Behendigkeit und Schönheit diejenige seiner himmlischen Begleiter bei Weitem übertrifft. Die Staffage ist durchaus naturwahr und motivirt die Sage wohl, welche erzählt, dass Sperlinge mehr als einmal versucht haben, sich auf dem gemalten Tische niederzulassen, um hier an den Blumen in einem Gefäss zu picken. Alles ist bewunderungswürdig, bis auf den Effekt, welchen das erleuchtete Kloster in der Ferne, als Gegensatz zum düsteren Untergrund, hervorbringt.«

Von ausländischen Kunstkritikern citiren wir Saint-Hilaire, der über das Bild sagt:

»In der Vision des »heiligen Antonius von Padua« öffnet sich der Himmel, um das Jesuskind, aber schon als Gott in himmlischer Jugend, von schön gruppirten Engeln umgeben, wie die Seelen des Dante, *dal sol voler portate*, in einem Lichtstrom hernieder schweben zu lassen. Der wahrhaft überirdische Glanz dieser Glorie, der jedoch

die Strahlen der Sonne von Sevilla fehlen, kontrastirt mit dem Dunkel der unteren Partie, von welcher der in knieender Haltung vorzüglich dargestellte Heilige der himmlischen Vision entgegen zu streben scheint. Der Kopf des Antonius könnte vielleicht edler, die Haltung des Körpers aber unmöglich wahrer und ausdrucksvoller, das Helldunkel nicht duftiger, die Luft nicht transparenter sein. Ein Tisch auf der unteren Partie und ein Porticus, welcher sich, verschieden beleuchtet, in der Ferne durch eine halboffene Thür dem Blicke zeigt, sind Meisterwerke der Darstellungskunst. Die Luft scheint uns aus diesem Bilde anzuwehen und der niederknieende Heilige im Begriff, sich von der Erde loszulösen, um gen Himmel zu fahren.«

Murillo's Stil war für die Schule von Sevilla bereits tonangebend und wer sich darin auszeichnen wollte, musste in die Fussstapfen des genialen Meisters treten.

Im nämlichen Jahre (1656) malte Murillo für die Kirche Santa Maria la Blanca vier mittelgrosse Bilder, von denen zwei die »Jungfrau Maria« und die anderen »Die Empfängniss der Jungfrau«

(zu deren Füssen Geistliche knieen), und den »Glauben« allegorisch darstellen. Viardot nannte diese Gemälde »das Wunder des Murillo«. Um dieselbe Zeit beendete unser Künstler auch das Gemälde »Mater dolorosa und Johannes der Evangelist", welches bis zur Zeit der französischen Invasion das Tabernaculum der eben genannten Kirche schmückte.

IV

Wie wir bereits bemerkt, fehlte in Sevilla eine Akademie, in welcher die Kunst wissenschaftlich gelehrt wird. Jeder Meister nahm in sein Atelier eine bestimmte Anzahl von Schülern, die er auf seine Weise in die Gehsimniese der göttlichen Kunst einweihte. Die Tradition nennt Don Francisco de Ochoa y Antolines, einen ausgezeichneten Landschaftsmaler, Villavicencio, einen tüchtigen Portraitmaler, den Mulatten Sebastian Gomez, der vortrefflich zeichnete, Meneses Osorio, welcher ebenfalls gut zeichnete und im Portraitfach excellirte, ferner Juan Limon Gutierrez und Mateo Gonzalez als Schüler von Murillo. Sie alle wurden vom »Maler des Himmels« in der ihm eigenthümlichen liebreichen Weise unterrichtet, welche gegen das barsche, aufbrausende Wesen seines

Zeitgenossen Valdés so vortheilhaft abstach. Murillo zeigte sich stets bescheiden und ohne Stolz, er liebte ein ruhiges Leben und, statt seine Gegner um ihre künstlerischen Erfolge zu beneiden, suchte er dieselben, so viel er konnte, noch zu unterstützen. Einen überzeugenden Beweis für die Wahrheit dieser Behauptung bietet uns die von ihm in Sevilla gegründete Akademie der Malerei.

Wenn es Lessuer mit Hülfe des Hofes gelang, im Jahre 1648 die Königliche Akademie für Malerei und Bildhauerkunst in Paris zu gründen, wenn Lebrun unter den Auspizien Ludwigs XIV. diejenige von Rom stiftete, so kann dies nicht überraschen; dass aber Murillo allein, trotz des Widerstandes der zeitgenössischen Künstler, unter den schwierigsten Verhältnissen, ein solches Unternehmen ausführte, ist eine That, welche uns den Meister — der vor keinem Hinderniss zurückschreckte, sobald es sich darum handelte, grosse Ideen zu verwirklichen — in der wahren Beleuchtung und in seinem ganzen Werthe zeigt. Weder Valdés Leal, der sich für den ersten Maler Andalusiens hielt, noch Herrera der Jüngere, welcher voller Dünkel aus Italien nach

Sevilla zurückgekehrt war, vermochten Murillo von seinem Vorhaben abzuhalten. Velazquez hatte sich in Madrid die gleiche Aufgabe gestellt, ohne jedoch sein Ziel zu erreichen, denn die dortige Akademie konstituirte sich erst unter der Herrschaft der Bourbonen. Um sein patriotisches Unternehmen glücklich zu Ende führen zu können, wandte Murillo sich an die Regierung, aber er fand die Thüren verschlossen. Nun suchte er die Künstler zu gewinnen, indess auch hier stiess er auf Kälte und Indifferenz. Da er aber in seinen Bemühungen nicht nachliess und mit Geschick und Vorsicht zu Werke ging, so konnte er die Akademie am ersten Januar 1669, zwei Jahre nach Beginn der Vorarbeiten für die Gründung der Kunstschule, inauguriren.

Am 11. des nämlichen Monats versammelten sich die Mitglieder des Instituts und ernannten die Leiter und Verwalter desselben. Die Akademie erhielt zwei Präsidenten, welche die Direktion abwechselnd eine Woche um die andere zu führen, als Richter über Streitfragen der Kunst zu entscheiden, auf strenge Beobachtung der Statuten zu halten und über die Vertheilung der Preise

an besonders befähigte Schüler zu bestimmen hatten. Für diese beiden Aemter wählte man Bartolomé Murillo und Francisco de Herrera. Den Präsidenten zur Seite standen zwei Konsuln als Räthe oder Assistenten, und zwar die Herren Sebastian de Llanos y Valdés und Pedro Honorio de Palencia. Cornelius Schut, ein flamländischer Maler, der in Sevilla Bürgerrechte erworben hatte, wurde zum Fiskal, der Landschaftsmaler Ignacio Iriarte aus Biscaya zum Sekretär und Juan de Valdés zum Schatzmeister gewählt, letzterer mit der Verpflichtung, allmonatlich von jedem Schüler sechs Realen zur Erhaltung der Akademie zu erheben. Die Namen der Gründer der Akademie sind uns durch eine Liste erhalten geblieben und mögen hier, als zu unserem Thema gehörend, genannt werden: Francisco de Herrera. — Bartolomé Murillo. — Sebastian de Llanos y Valdés. — Pedro Honorio de Palencia. — Juan de Valdés Leal. — Cornelius Schut. — Ignazio de Iriarte. — Mateos de Astorga. — Mateos de Carbajal. — Antonio de Lejalde. — Juan de Arenas. — Juan Martinez. — Pedro Ramirez. — Bernabé de Ayala. — Carlos

de Negron. — Pedro de Medina. — Bernardo Arias de Maldonado. — Diego Diaz. — Antonio de Zarzosa. — Juan Lopez Carrasco. — Pedro de Comprobin. — Martin de Atienza. — Alonso Perez de Herrera. *)

Wie aus dieser Reihenfolge ersichtlich, nahm Murillo, der eigentliche Gründer des Instituts, nicht den ersten Rang ein, der ihm von Rechts wegen gebührte. Diese Zurücksetzung veranlasste ihn, vorläufig auf die Präsidentschaft überhaupt zu verzichten. Palomino beleuchtet die Motive dieses Rücktritts etwas näher und schildert zugleich den Charakter des Valdés, indem er über letzteren schreibt: — — »Valdés strebte unablässig nach der Alleinherrschaft und hielt sich, besonders im Zeichnen, für einen Künstler, der von Niemandem übertroffen werden könne. Nun ereignete es sich, dass eines Tages ein fahrender italienischer Maler nach Sevilla kam und um die Erlaubniss

---

*) Da die Vornamen dieser Männer in unsern Kunstgeschichten fast stets nach der spanischen Schreibweise angegeben sind, so glaubte ich dieselben auch hier nicht verändern, also statt Juan nicht Johann etc. etc. schreiben zu dürfen.

nachsuchte, in der Akademie zeichnen zu dürfen. Valdés, der gerade das Präsidium führte, wollte ihm diese Erlaubniss nicht ertheilen. Da wandte der Italiener sich an den Marquis von Villa-Manrique, einen Protektor der Akademie, und wurde durch diesen eingeführt. Nachdem er Platz genommen, zog er aus seiner Tasche einige fingerdicke Kohlenstifte und ein Blatt Papier von mehr als gewöhnlicher Stärke, dass er mit einem der Stifte vollständig schwarz rieb. Jetzt nahm er eine Brodkrume und wischte Lichter in die dunkle Fläche, nuancirte die Schatten und führte so in kurzer Zeit eine vorzüglich gezeichnete Gestalt aus. Solcher Figuren malte er an jedem Abend zwei, die so sauber und korrekt waren, dass Valdés sich besiegt sah und, wie man sagt, aus Wuth darüber, dem fremden Künstler nach dem Leben trachtete. Letzterer war gezwungen, bei Nacht und Nebel zu entfliehen. Dieser Vorfall wurde allgemein gemissbilligt, besonders von Murillo. Uebrigens war Valdés so arrogant, dass er eine andere Autorität neben sich nicht anerkennen wollte. Zu solchen Ausschreitungen trieb ihn sein Künstlerstolz.«

Schon im ersten Jahre des Bestehens der Akademie entstanden unter den Mitgliedern derselben Uneinigkeiten, in Folge deren sowohl Herrera wie Valdés von ihren Posten zurücktraten und dieselben weniger für sich eingenommenen und gleichwohl hervorragenden Akademikern überliessen. Die Akademie ging durch den Verlust der genannten beiden Herren keineswegs zu Grunde, sondern hielt nach wie vor ihre Lehrsäle den Kunstschülern geöffnet. Auch die Protektoren des Instituts, u. A. Graf Arenales und Marquis Villa-Manrique, sorgten nach Kräften für das Gedeihen desselben.

Wenden wir uns jetzt wieder Murillo zu, so erfahren wir, dass er um das Jahr 1668 acht Bilder für den Kuppelsaal des Domkapitels malte und einige von Pablo de Céspedes herrührende allegorische Figuren restaurirte. Auch mehrere seiner Gemälde in der Antigua-Kapelle stammen aus jener Zeit. Trotz aller Aufträge lebte Murillo in keinen glänzenden Verhältnissen. Sein Ruhm war indess fest begründet und bei jeder Gelegenheit wurde unser Künstler ausgezeichnet. Als im Jahre 1671 das

Domkapitel, anlässlich einer Kirchenfeier, Murillo mit der Ausschmückung der Kapelle des Allerheiligsten betraute, löste er diese Aufgabe in einer so befriedigenden Weise, dass Don Fernando de la Torre Farfan, ein Chronist, der diese Festlichkeit beschrieb, sich über Murillo's Werk wie folgt ausspricht: »Man wagt kaum, seinen Augen zu trauen und befürchtet, ein schönes Trugbild und nicht die Wirklichkeit zu sehen. Wieder müssen wir die Genialität unseres Bartolomé Murillo bewundern, der auch hier Unübertreffliches geschaffen hat.« Um dieselbe Zeit (1671) begann Murillo eine Serie von Bildern zu malen, welche die schöne Kirche des Hospitals de la Caridad schmücken sollten. Vier Jahre verwandte er auf die Ausführung dieser Arbeiten, die bald Weltruf erlangten und aus nachstehend angeführten Gemälden bestanden: »Der Mosesbrunnen«, »Das Wunder mit dem Brot und den Fischen«, »Die Barmherzigkeit des heil. Johannes de Dios«, »Mariä Verkündigung«, ein »Jesuskind«, und ein h. »Johannes«, ebenfalls als Kind, »Abraham«, »Jesus, von dreien seiner Jünger

umgeben, heilt einen Lahmen«, »Petrus von einem Engel aus der Gefangenschaft befreit«, »Der verlorene Sohn«, und »Die heil. Isabella, Königin von Ungarn, heilt einen Aussätzigen.« Von diesen Bildern sind gegenwärtig nur noch die fünf erstgenannten in der Caridadkirche vorhanden, da der Marschall Soult bei seiner Invasion in Andalusien die übrigen nach Frankreich entführte. Nur eines der geraubten Kunstwerke und zwar »Die heilige Isabella«, gelangte nach Spanien zurück, wo es sich jetzt im Rathssaale der Königl. Akademie der schönen Künste zu Madrid befindet.

Im Jahre 1674 waren diese Meisterwerke der Malerei vollendet, wie sich aus einer dieses Datum tragenden und auf uns überkommenen Quittung ergiebt, laut welcher Murillo für die Gemälde 78,115 Realen erhielt, eine für jene Zeit bedeutende Summe, welche übrigens bezeugt, wie sehr unser Künstler von seinen Zeitgenossen geschätzt wurde. Ferner beschäftigten ihn damals die Entwürfe zu den an der Kirchen-Façade*)

*) Caridad-Kirche in Sevilla.

später ausgeführten Mosaiken, welche »Die Barmherzigkeit«, »Den Glauben«, »Die Hoffnung«, den »H. Jakob« und den »H. Georg« darstellen.

Stirling erwähnt an einer Stelle seines Werkes über die spanische Malerei auch der Protektion, die derselben und ihren tüchtigsten Repräsentanten von den verschiedenen religiösen Orden zu Theil ward. So wurden Murillo und Espinosa von den Franziskanern, Carducho und Zurbarán von den Karthäusern und Roelas von den Jesuiten protegirt. Murillo begann, wie wir gesehen haben, seine Künstlerlaufbahn damit, dass er mehrere Bilder für das kleine Franziskaner-Kloster in Sevilla malte. Jetzt, wo sein Ruf begründet war, beauftragten ihn auch die ausserhalb von Sevilla domizilirten Kapuziner mit grösseren Arbeiten. Sodann beriefen ihn andere Kapuziner nach Cadix, um ihr Kloster mit einem Werke zu schmücken. Die erstgenannte Bestellung anlangend, so umfasste dieselbe, nach Cean Bermudez, gegen zwanzig Tableaux, ausschliesslich einer Anzahl kleiner Kreuzigungs-Bilder, welche noch zu seiner (Cean's) Zeit über den Altären hingen. Siebzehn dieser

Gemälde befinden sich im Provinzial-Museum zu Sevilla, unter ihnen: »Die heilige Justa und Rufina«, »Der heilige Leander« und »Der heilige Buenaventura«, »Der heilige Franciscus am Fusse des Kreuzes«, »San Felix von Cantalicio«, »Der heil. Thomas von Villanueva« und »Die heil. Jungfrau mit der Serviette«. Als Cean Bermudez schrieb, waren sämmtliche Gemälde noch an den Plätzen vorhanden, welche sie bei Lebzeiten Murillo's einnahmen. Der citirte Autor sagt darüber: Zehn schmücken den Hochaltar. Das im Centrum placirte Bild, die »Portiuncula zum heil. Franciscus« ist leider nicht das beste. Vorzüglich hingegen sind die nächsten Pièçen (rechts und links zur Seite) nämlich: die heil. Justa und Rufina, sowie der heil. Leander und der heil. Buenaventura. Unmittelbar über dieser Gruppe sieht man »Johannes den Täufer in der Wüste« und den »heil. Joseph mit dem Gotteskinde«, etwas höher den »heil. Antonius von Padua« und »San Felix von Cantalicio« in halber Grösse. Unterhalb der »Portiuncula«

hängt die »Jungfrau von Bethlehem mit dem Jesuskinde in ihren Armen«, ein Gemälde, welches unzählige Male kopirt und auch durch den Stich vervielfältigt worden ist und neben demselben das heilige Gesicht.

Von den acht anderen Gemälden dieses Klosters schmücken zwei das Presbyterium, und zwar: »Mariä Verkündigung«, und als Pendant eine »Mater dolorosa«, welche das Haupt ihres hingeopferten Sohnes auf dem Schoosse hält. Im ersteren ist das Gesicht der Jungfrau von unbeschreiblicher Schönheit, während dasselbe im zweiten Bilde ein namenloses Weh ausdrückt und das Gemüth des Beschauers mächtig ergreift. Mit dem Motiv harmoniren auch die tiefen Farbentöne. Mustergültig ist ferner die korrekte Körperzeichnung des Gekreuzigten, die ein gründliches Studium der Anatomie bekundet. — Wohl schwerlich vermag ein Gesicht ausdrucksvoller dargestellt zu werden, als dasjenige des heil. Antonius von Padua in der ersten Kapelle neben dem Altar. Hier hat Murillo das ganze Denken und Empfinden des Heiligen im Moment der Vision durch Farben zur Anschauung zu

bringen gewusst. Folgen: die Conception, in welcher die Jungfrau zwischen Engeln und Wolken thront und als letztes Bild auf diese Seite: »Der heil. Franciscus mit dem Leichnam des Heilandes«, der dn rechten Arm über den Nacken des Heiligen legt. Wenden wir uns jetzt wieder dem Hochaltar zu, so sehen wir auf der anderen Seite »Die Geburt des Herrn« dargestellt. Dieses Gemälde ist sowohl in der Komposition wie im Kolorit und in der wunderbaren Lichtwirkung ein Meisterwerk ersten Ranges. Das nächste Tableau zeigt »San Felix von Cantalicio«, welcher das Jesuskind, das zu der auf Wolken thronenden Jungfrau emporstrebt, in seinen Armen hält und zärtlich an sich drückt. Im dritten Bild vertheilt der heilige Thomas von Villanueva Almosen an die Armen. Der Ueberlieferung zufolge nannte Murillo dieses Gemälde »sein Bild«, und das ist wohl glaubwürdig im Hinblick auf die ausserordentliche Sorgfalt, die er auf die Herstellung desselben verwendet hat. Unter den vielen Gestalten beiderlei Geschlechts, welche diese Komposition enthält, sei hier besonders der im Vordergrunde knieende Arme, der soeben

eine Gabe empfängt, als in Zeichnung und Kolorit vorzüglich, hervorgehoben. Schliesslich sind noch zwei Tableaux im Seitenschiff der Kirche zu nennen. Sie stellen den heiligen Michael und den Schutzengel dar. Jedes dieser Bilder ist eine Kunstregellehre für Diejenigen, welche in der Malerei dem Naturalismus huldigen.«

Ausser den genannten Bildern malte Murillo im Auftrage seines Freundes, des Kanonikus Don Justino Neve, noch verschiedene andere für das Hospital der Ehrwürdigen, und zwar mit so vollendeter Meisterschaft, dass man, wie kompetente Federn behaupten, die eine oder andere dieser Arbeiten sehr wohl van Dyck zuschreiben könnte. Ferner war er um das Jahr 1678, bis zu welchem wir mit unserer Schilderung gelangt sind, beschäftigt, eine Anzahl Bilder zu malen, welche von einem anderen seiner Freunde, Pedro de Medina Balbuena bestellt, das Augustiner-Kloster zu Sevilla schmücken sollten. Aber nicht nur für Klöster und Kirchen malte unser Künstler, sondern auch für viele Privatleute. Nach Cean gab es zu Anfang

dieses Jahrhunderts in Sevilla kaum ein gutes Haus, in welchem nicht irgend eine Erinnerung an Murillo's Pinsel zu finden gewesen wäre.

V.

Murillo's Ruhm verbreitete sich schnell über die Grenzen Andalusiens durch ganz Spanien. Carl II. oder seine Räthe, die ein Gemälde des Meisters gesehen und bewundert hatten, beriefen ihn an den Hof, wo Velazquez noch in frischer Erinnerung fortlebte; aber Murillo nahm diese ihn ehrende Einladung nicht an, weil er in seinem Alter die gewohnte Lebensweise nicht mehr ändern mochte. Er behielt also seinen Wohnsitz in Sevilla. Im Jahre 1680 reiste er nach Cadix, um für das Kapuzinerkloster daselbst eine Malerei auszuführen. Ein in dieser Stadt domizilirter Genueser, Don Juan Violata, hatte den Kapuzinern ein Legat vermacht und dasselbe zum Ankauf guter Gemälde bestimmt. Murillo wurde beauftragt, die »Vermählung der

heil. Katharina«, der Schutzheiligen des Testators, zu malen, ein Tableau, für welches man ihm neunhundert spanische Thaler anbot, vier kleinere Bilder aber gleichsam noch als Zugabe verlangte. Der Künstler nahm diese Proposition an und begann das Werk, an welchem er einige Monate arbeitete. Nach Verlauf dieser Zeit hatte er, als er eines Tages zum Gerüst hinaufsteigen wollte, das Unglück, auf der Leiter einen Fehltritt zu machen und aus beträchtlicher Höhe zu fallen.*) Dieser Sturz führte eine innere Erschütterung herbei, welche leider traurig enden sollte. Murillo war gezwungen, seine Arbeit zu unterbrechen und nach Sevilla zurückzukehren. Hier siechte er

---

*) Die Akademie der schönen Künste zu Cadix eröffnete im Oktober 1861 eine Konkurrenz-Ausstellung von Gemälden, welche dieses Ereigniss darstellten. Es waren sieben Arbeiten eingesandt. Den ersten Preis von 10,000 Realen erhielt Don Alex. Ferrant y Fischermans, der den verhängnissvollen Moment mit grosser Genialität aufgefasst und mit vollendeter Meisterschaft in Zeichnung und Kolorit veranschaulicht hatte. Die Idee dieser figurenreichen Komposition gipfelt darin, „dass Murillo als Mensch fällt, als Künstler aber durch seine Schule (die ihn umgiebt) gehalten wird.“

langsam dahin, bis er am Abend des 3. April 1682 verschied. Das Bild wurde später von Meneses Osorio vollendet.

Nachstehend die Uebersetzung des Testaments, welches Murillo unvollständig hinterliess, da der Tod ihn dabei überraschte:

»Im Namen Gottes, Amen. Allen, welche dieses Testament sehen, zur Kenntniss: Ich, Bartolomé Estéban Murillo, Meister der Malerkunst, Bürger dieser Stadt Sevilla, wohnhaft im Kirchsprengel von Santa Cruz, fühle mich körperlich krank, aber im Vollbesitze meines Willens, eines guten Gedächtnisses und aller Verstandeskräfte, wie Gott der Herr sie mir gnädigst gegeben hat. Ich glaube wahr und wahrhaftig an das göttliche Geheimniss der allerheiligsten Dreieinigkeit, Vater, Sohn und heiliger Geist, als an drei verschiedene Personen, an einen alleinigen, wahrhaftigen Gott und an Alles, was die heilige römisch-katholische Mutterkirche behauptet, glaubt und bekennt. Als Christ meine Erlösung wünschend und mich dem gnädigen Willen Gottes, unseres Herrn, sowie meiner Fürsprecherin, unserer Herrin, der schuld- und makellosen Jungfrau Maria, ergebend, mache

ich mein Testament wie folgt: Erstens empfehle ich meine Seele Gott, unserem Herrn, der sie geschaffen und durch sein Blut wieder erkauft hat. Demüthig flehe ich ihn an, dass er ihr vergebe und sie in Gnaden in sein himmlisches Reich aufnehme. Hat es Gott gefallen, mich aus diesem Leben abzuberufen, so bestimme ich, dass mein Leib in der genannten (meiner) Parochie bestattet und dass am Tage meines Begräbnisses die Requiemsmesse für meine Seele zu beliebiger Stunde gehalten werde. Meinen Erben stelle ich anheim, über die Form meines Begräbnisses zu bestimmen. Item verlange ich, dass für meine Seele vierhundert stille Messen gehalten werden und zwar der vierte Theil derselben in meiner Parochie, hundert in dem Kloster unserer Herrin der Gnade zu Sevilla und die übrigen in den von meinen Erben zu bezeichnenden Klöstern, an welche das übliche Almosen dafür zu entrichten ist. Item vermache ich als verlangte und übliche Gabe dem heiligen Grabe zu Jerusalem acht Maravedis. Item. Ich erkläre, dass ich von meiner Base Doña Maria de Murillo, der Wittwe des Don Francisco

Terron, zwei silberne Leuchter, zwei Löffel, vier Gabeln und sechs versilberte Löffel geerbt habe, welche mein Sohn, der Kaplan Gaspar Estéban Murillo, dem ich alles Gute wünsche, kennt, und die nach meinem Willen von meinen Erben zu verkaufen sind. Den Ertrag bestimme ich zu Messen für die Seele der genannten Doña Maria de Murillo und soll die Hälfte dieser Messen im Kloster des heil. Antonius vom Franciscaner-Orden dieser Stadt, die andere Hälfte im Kloster unserer Herrin der Gnade gelesen werden. Item. Ich erkläre, dass sich in meinem Besitz fünfzig Dukaten befinden, welche meine Base, Doña Maria de Murillo, zur Verfügung für Manuela Romero, aus Bollullos gebürtig, bei mir deponirt hatte. Ich vermache an Anna Maria de Salcedo, Ehefrau des Geronimo Bravo, die in meinem Hause wohnt, fünfzig Dukaten, welche ihr nach meinem Tode zu übergeben sind. Item. Ich erkläre, dass Andrés de Campos, Einwohner von Pilas, mir zwei Tausend Realen Pacht für vier Jahre (pro Jahr fünfhundert Realen) auf meine Oliven-Plantagen schuldet. Von dieser Schuld sind in Abzug zu bringen zehn Arroben (à 16 Liter)

Oel, jede im Preise von achtzehn Realen, welche der Genannte mir auf Rechnung geliefert hat. Ich bestimme, dass er den Rest der Schuld bezahle. Item erkläre ich, dass ich vom Miethszins der mir gehörenden Häuser im Magdalenen-Kirchspiel den Rückstand für sechs Monate des verflossenen Jahres, im Betrage von acht Duros für jedes Haus, noch zu fordern habe. Das betreffende Schriftstück wurde vor dem Notar Pedro Galves aufgesetzt; Bürge für den Verwalter, dessen Namen mir nicht mehr erinnerlich ist, war Antonio Novela, Bürger dieser Stadt. Ich bestimme, dass diese Schuld bezahlt werde. Item erkläre ich, dass ich für das Kapuziner-Kloster zu Cadix ein grosses Gemälde und vier kleinere Bilder in Arbeit habe, zusammen im Preise von neunhundert Thalern, von welcher Summe ich bis jetzt dreihundert und fünfzig Thaler auf Abschlag erhielt. Item. Ich erkläre, dass ich Francisco Casomaner hundert Thaler (jeden zu acht Silber-Realen gerechnet) schulde, welche er mir im vorigen Jahre (1681) übergab; dagegen erhielt derselbe von mir zwei kleine Bilder, jedes im Werthe von dreissig, zusammen also sechzig, Thalern, so dass

meine Schuld an den Vorgenannten sich auf vierzig Thaler beläuft, die ihm zu übergeben ich meine Erben ersuche. Item erkläre ich, dass Diego del Campo mich beauftragt hatte, ein Bild der heiligen Katharina zu malen, wofür der Preis von zweiunddreissig Thalern vereinbart und bereits bezahlt worden ist. Meine Erben haben das jetzt fertig gestellte Bild an den Vorgenannten zu übergeben. Item erkläre ich, dass ein Weber in der Alameda, dessen Name meinem Gedächtniss entfallen, bei mir ein Bild der heiligen Jungfrau in halber Figur bestellt hat, welches erst als Skizze fertig und dessen Preis noch nicht vereinbart worden ist. Dieser Auftraggeber lieferte mir auf Rechnung neun Varas (je 1 Meter) präparirte Mal-Leinwand. Da das Bild unvollendet geblieben, so bestimme ich, dass es an den Besteller nicht verabfolgt, demselben aber der Betrag für die neun Varas Mal-Leinwand gezahlt werde. Item. Ich erkläre, dass ich mich vor 34 bis 36 Jahren mit Doña Beatriz de Cabrera Sotomayor, meiner verstorbenen Frau, verheirathet habe. Die Ausstattungs-Gegenstände, welche die Genannte mir zubrachte, sind in dem Mit-

gift-Verzeichniss angeführt, das in einem, damals auf dem San Francisco-Platze befindlichen, Gerichtsamte beglaubigt wurde. Ich selbst brachte in diese Ehe weder Baarvermögen noch Grundbesitz, was ich hiermit constatire. Item erkläre ich, dass Doña Francisca Murillo, meine Tochter, Nonne im Kloster der Mutter Gottes dieser Stadt, zur Zeit, als sie ihr Gelübde ablegte, von mir ihr rechtmässiges Erbtheil erhielt, wie das betreffende vor nun etwa sieben oder acht Jahren vor dem genannten Pedro de Galves aufgesetzte Schriftstück bezeugt. Item. Um dieses mein Testament in allen seinen Punkten zur Ausführung zu bringen, ernenne ich zu Vollstreckern desselben: Señor Don Justino de Yévenes, Pfarrer, Don Pedro de Villavicencio, Johanniter-Ritter, Don Gaspar Estéban Murillo, meinen Sohn, denen, und zwar jedem einzelnen solidarisch, ich hiermit Vollmacht ertheile, über meine Hinterlassenschaft zu schalten und zu walten, Aussenstände einzuziehen, das Vorhandene öffentlich versteigern zu lassen und nach ihrem Dafürhalten dieses mein Testament auszuführen, gleichviel, ob der gesetzliche Termin der Vollstreckung

und mehr Zeit verstrichen ist. Und nach der Ausführung dieser Bestimmungen meines Testaments setze ich ein und ernenne als einzige und Universalerben aller beweglichen und unbeweglichen Güter, die mir zur Zeit meines Todes gehören: Don Gabriel Murillo, zur Zeit im Königreich Indien, und den genannten Don Gaspar Estéban Murillo.«

»Ungefähr gegen fünf Uhr Abends des 3. April 1682 wurde ich gerufen, um das Testament von Bartolomé Murillo, Malermeister und Bürger dieser Stadt Sevilla, aufzusetzen, und als ich beim Niederschreiben desselben bis zu der auf die Erben bezüglichen Bestimmung gekommen war und ihn nach dem Namen des genannten Gaspar Estéban Murillo, seines Sohnes, gefragt und er diesen Namen, sowie denjenigen seines anderen Sohnes genannt hatte, gewahrte ich, dass er starb, und als ich ihn der gesetzlichen Vorschrift gemäss gefragt, ob er vielleicht noch andere Testamente gemacht oder nicht, antwortete er mir nicht und war bald darauf verschieden. Bei der Aufnahme dieses in Eile gemachten Testaments waren zugegen: die Herren Bartolomé Garcia Bravo de Barreda von hier,

im Kirchsprengel von San Lorenzo, Juan Caballero, Pfarrer an der Kirche zum heiligen Kreuz, Gerónimo Treviño, Maler hierselbst, im Kirchsprengel von San Estéban und Pedro Belloso, Aktuar. — Juan Antonio Guerrero, Notar.«

Durch Murillo's plötzlichen Tod konnte die Rechtsgültigkeit des Testaments*) in Frage gestellt werden. Sein Sohn Gaspar traf jedoch sofort die nöthigen Vorkehrungen, dasselbe als rechtskräftig anerkennen zu lassen, was ihm auch mit Hülfe der vorgenannten Zeugen gelang.

Am 4. April**) wurde Murillo in der + Kapelle, welche die Familie des Edlen Hernando de Jaen in der Parochie zum heiligen Kreuz besass, bestattet. Seine irdischen

---

*) Das Testament, sowie die daranf bezüglichen Akten befinden sich nach Angabe Tubino's gegenwärtig in der Registratur des Herrn Antonio Abril, Notar beim Colleg von Sevilla.

**) Am 4. April des Jahres 1682 wurde in dieser Kirche zu Santa Cruz in Sevilla der Leib Murillo's, des ausgezeichneten Meisters der Malerkunst und Wittwer der Doña Beatriz Cabrera Sotomayor, bestattet. Er machte sein Testament vor Juan Antonio Guerrero, Notar dieser Stadt Sevilla und wurde die Begräbnissmesse vom Licentiaten Francisco Gonzalez de Porras gehalten.

Reste deckt eine einfache Tafel aus weissem Marmor mit der lakonischen Inschrift:

VIVE MORITURUS.

Diese Kapelle war von jeher ein Lieblingsort des berühmten Künstlers gewesen. Ueber dem Altar befand sich das herrliche Gemälde »Die Kreuzabnahme« von Pedro Campaña. Oft hatten die Besucher dieser Stätte Murillo vor dem Bilde stehen sehen, und die Tradition erzählt, dass er eines Tages auf die Frage, was er dort mache, geantwortet habe: »Ich warte, bis man den Heiland vom Kreuz genommen haben wird«, — gewiss das grösste Lob, welches dem Kunstwerk gespendet werden kann.

Während der französischen Invasion wurde die Kirche zu Santa Cruz demolirt. Die Franzosen suchten nach den Gebeinen Murillo's, jedoch ohne Erfolg, denn dieselben liegen unter den Ueberresten der vielen Todten, welche zur Zeit der grossen Pest (1649) in dieser Kapelle beerdigt worden waren.

Ueber die Hinterbliebenen des Künstlers ist wenig bekannt. Murillo's Frau, Doña

Beatrix de Cabrera y Sotomayor, wurde am 12. November 1622 zu Pilas geboren. Das Datum ihres Todes hat sich bis jetzt nirgends gefunden. Von den drei Kindern starb Gaspar Murillo (geb. 1661), der Geistlicher und später Kanonikus an der Kathedrale von Sevilla wurde, als Dilettant auch malte, am 2. Mai 1709. Der zweite Sohn, Gabriel, ebenfalls in der Malerei bewandert, ging nach Westindien, wo er, wie Palomino berichtet, eine einträgliche Stelle erhielt, aber frühzeitig starb. Was endlich die Tochter Murillo's anbetrifft, so wissen wir aus dem Testament, dass sie (um das Jahr 1675) im Kloster der Mutter Gottes zu Sevilla den Schleier nahm. —

Im Jahre 1858 liess die Akademie der Künste auf dem Platze, wo früher die Kirche stand und Murillo's Grab sich befindet, eine Marmortafel mit folgender Inschrift anbringen:

PARA PERPETUAR LA MEMORIA
DE QUE EN EL ÁMBITO DE ESTA PLAZA,
HASTA HACE POCO TEMPLO SAGRADO,
ESTÁN DEPOSITADAS LAS CENIZAS
DEL CÉLEBRE PINTOR SEVILLANO
BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO;

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES
ACORDÓ PONER ESTA LÁPIDA,
MODESTO MONUMENTO, PERO EL PRIMERO,
QUE SE CONSAGRA Á SU ILUSTRE FUNDADOR.
1858.

Zu deutsch:

ZUR ERINNERUNG
AN DIE AUF DIESEM PLATZE
RUHENDE ASCHE
DES BERÜHMTEN SEVILLANER MALERS
BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO
STIFTET DIE AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE
DIESE TAFEL ALS EIN BESCHEIDENES
DENKMAL, ABER ALS DAS ERSTE, WELCHES
IHREM ILLUSTREN GRÜNDER GEWIDMET IST.
1858.

VI.

Aus der Schule Murillo's sind viele Künstler hervorgegangen, unter denen sich besonders die sechs nachstehend genannten ausgezeichnet haben:

Pedro nuñez de villavicencio (einer der Testamentsvollstrecker Murillo's). Er stammt aus einem alten Adelsgeschlecht, wurde 1635 in Sevilla geboren, ging später nach Malta, wo er als Johanniter-Ritter unter Matias Preti, einem Schüler Guercino's, malte und, wie sein erster Lehrer, besonders im Helldunkel Tüchtiges leistete. Nach Sevilla zurückgekehrt, trat er in's Atelier Murillo's, der ihn hochschätzte und bald als Freund lieb gewann. Sein eigentliches Gebiet war das Portraitfach, in welchem er excellirt haben soll. Er starb im Jahre 1700.

Francisco antolinez y sarabia und

nicht Ochoa Meruelo y Antolinez, wie Palomino und Salfloro schreiben. Von Beruf Jurist, zeigte er grosses Talent zur Malerei, der er sich mit regem Eifer widmete. Im Jahre 1672 ging Antolinez nach Madrid, wo sein Onkel José Antolinez, ebenfalls Maler, wohnte. Einige Zeit darauf begab er sich nach Sevilla, mit der Absicht, dort als Advokat zu fungiren und gleichzeitig die Malerei zu üben. Wie Cean Bermudez schreibt, malte Antolinez »so viele kleine Bilder aus der heiligen Schrift und dem Leben der Jungfrau, als sich im Besitz der Liebhaber befinden.« Derselbe Gewährsmann rühmt besonders sein Colorit und berichtet ferner, dass dieser Schüler Murillo's in späteren Jahren, nachdem er Wittwer geworden, den Entschluss fasste, einem geistlichen Orden beizutreten, was aber nicht geschah. Er starb im Jahre 1700 in Madrid und wurde in der Kirche San Millan bestattet.

SEBASTIAN GOMEZ, genannt der Mulatte Murillo's. Zeit und Ort seiner Geburt sind unbekannt. Als Sklave des Meisters verrichtete er im Atelier Handlangerarbeiten und lernte so malen. Murillo erkannte bald sein Talent, gab ihm die Freiheit und be-

hielt ihn als Gehilfen auch ferner in seinem Atelier. Der Umstand, dass zur Zeit des Gomez ein granadischer Maler ganz gleichen Namens lebte, hat Viele verleitet, die Gemälde beider Künstler zu verwechseln resp. sie alle dem einen zuzuschreiben. Wie es heisst starb Sebastian Gomez im Jahre 1682, obgleich in den, im Municipal-Archiv befindlichen Papieren des Grafen Aguila versichert wird, dass er bis 1730 lebte.

Francisco meneses ossorio, wie man glaubt, aus Sevilla gebürtig, wo er in der ersten Dekade des 18. Jahrhunderts starb. Er war später Majordomo der Akademie von Sevilla und soll das letzte Gemälde Murillo's »Die heilige Katharina« in Cadix vollendet haben.

Juan simon gutierrez, zu Ende des 17. Jahrhunderts in Sevilla geboren, war einer der eifrigsten Förderer der Akademie. Er versuchte, Murillo nachzuahmen und durch fleissiges Arbeiten den Mangel an Talent auszugleichen. Er starb zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Andrés perez, 1660 zu Sevilla geboren, war ein Nachahmer seines Meisters. Er starb im Jahre 1727.

ALONSO MIGUEL DE TOVAR, aus La Higuera bei Aracena gebürtig, war ebenfalls ein Nachahmer Murillo's. Er übersiedelte nach Madrid, wo er Hofmaler Philipp's V. wurde.

In Murillo treffen, wie KUGLER*) sehr bezeichnend bemerkt, alle Strahlen der spanischen Kunst zu einem mächtigen Lichtglanz zusammen. An äusserlicher dramatischer Energie übertrifft ihn Rubens, an vielseitiger Entwickelung der Form und an Grösse des Stils sind ihm die besseren italienischen Eklektiker überlegen, dagegen ist kein Maler dieser grossen Zeit so voll von ewig frischer, unversiegbarer Inspiration, keiner so frei von leerer Prätension und Nüchternheit. In dieser Hinsicht kann man Murillo wohl den Rafael seines Jahrhunderts nennen. Bei ihm ist die Leidenschaft, welche durch die Kunst seiner Zeit geht, in ihrer schönsten Form ausgeprägt, sie ist Andacht, Liebe, Hingebung und süsse gött-

---

*) »Geschichte der Malerei«, Vol. 2, Fag. 452.

lich naive Sinnenfreude geworden; sehr selten, nur wo der Gegenstand es ausdrücklich verlangte, trübt der Fanatismus und die Bigotterie diese reine Welt, niemals aber wird Murillo gemein und roh. Er ergründet alle Tiefen des Naturalismus und taucht doch immer gleich dem Schwan unbefleckt wieder empor.

Etwas zu streng in seinem Urtheil über die Schwächen Murillo's als Künstler erscheint der geschätzte Kunsthistoriker, indem er von ihm sagt: »seine Komposition ist flüchtig bis in's Stillose; ganze grosse Partien seiner Bilder sind bis zur Undeutlichkeit nachlässig; die weit geworfene Gewandung lässt hie und da die Motive des Körpers im Unklaren.« Eine gewisse Flüchtigkeit in der Komposition und ein Mangel an Bestimmtheit der Form lassen sich bei manchen Bildern allerdings nicht in Abrede stellen, sind aber nicht so allgemein, dass man sie als für Murillo charakteristisch bezeichnen könnte. Durchaus zutreffend jedoch ist, was Kugler ferner schreibt: dass der Meister sich mit ebenso geringem Bedenken wiederholt, wie z. B. italienische Operncomponisten, was auch

bei dem vorherrschenden Zweck der Erbauung gar nicht befremden kann. Aber er bleibt dabei innerlich wahr und auch die spätesten Bilder dieser Art sind im Ausdruck kaum minder tief und voll als die früheren. Zudem sind mit diesen Stilmängeln überwiegende Vorzüge verbunden: eine Vollendung des Colorits und des Helldunkels, wie sie sich nur noch bei Velazquez findet und die schönste Lebendigkeit der Darstellung. Murillo ist allerdings Naturalist und dem Geiste der damaligen spanischen Kunst gemäss musste er es sein, aber er drang zu einer sinnlichen Schönheit durch, welche, verbunden mit dem Ausdruck der Begeisterung, alle Stilregeln zum Schweigen bringt. Seine Gestalten sind nicht Ideale erhöhter Menschlichkeit wie diejenigen Rafaels — selbst durch ihre heiligste Verzückung blickt irdische Dürftigkeit hindurch — aber sie reissen die Seele hin, weil sie das schönste üppigste Erdendasein in unmittelbarer Verknüpfung mit dem Himmlischen darstellen. Sie sind ganz durchglüht von Sensibilität, wie diejenigen Correggio's und dabei von Licht umfluthet wie diese, aber es hat sie ein edleres Gemüth

geschaffen und die Devotion einer neuen Zeit mächtig darin ausgedrückt.

In ähnlicher Weise beurtheilt auch H. Lücke, gegenwärtig eine der ersten Autoritäten hinsichtlich Murillo's, die künstlerische Bedeutung dieses Meisters, indem er in seiner vortrefflichen Abhandlung*) schreibt: »Die rein malerischen Vorzüge Murillo's, für welche die Franzosen ohne Zweifel das intimste Verständniss besitzen, die staunenswerthe Kraft der coloristischen Inspiration, auf der vor allem seine künstlerische Bedeutung beruht, sichern ihm für alle Zeit einen Platz unter den Meistern ersten Ranges. Er bezeichnet einen glänzenden Höhepunkt in der geschichtlichen Entwickelung der Malerei. Die Grenzen ihres Gebietes hat er mit schöpferischem Geiste erweitert, ihre Ausdrucksformen mit einem neuen malerischen Typus, einem neuen, durchaus eigenartigen coloristischen Stil bereichert. Vergleicht man ihn mit den Venetianern, die auf die gesammte spanische

*) »Bartolomé Estéban Murillo«, in Lieferung 30 der Zeitschrift: »Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit.« Herausgegeben von Dr. Robert Dohme.

Schule einen so wesentlichen Einfluss hatten, so tritt bei ihm als unterscheidendes Merkmal vor allem die entschiedene Ausbildung des coloristischen Stimmungselements hervor, jene eigenthümliche, wesentlich auf der Kunst des Helldunkels beruhende Behandlung der Farbe, durch die sie bis zu gewissem Grade zum selbstständigen Träger einer bestimmten subjectiven Empfindung wird. Die Pracht, Fülle, Kraft und Reinheit der Lokaltöne, wie sie Tizian's und Paul Veronese's Gemälden eigen ist, zeigt sich bei Murillo nicht; der objectiven Farbenklarheit dieser grossen Coloristen gegenüber erscheint in den originellsten Werken desselben die Farbe überall in den Modifikationen des Helldunkels als der bestimmte Ausdruck einer eigenthümlichen Phantasiestimmung und erinnert in dieser Beziehung an Rembrandt. Im Colorit der rein naturalistischen Werke steht Murillo den Niederländern sehr nahe, wenn er auch mit der Mächtigkeit der Rubens'schen Farbe nirgends hat rivalisiren wollen. Ihrer Leuchtkraft und pulsirenden Lebensfülle gegenüber hat die Carnation bei Murillo immer etwas eigenthümlich Gedämpftes. Wie er in der Formen-

behandlung zwischen den Niederländern und Italienern, zwischen nordischer Derbheit und italienischer Schönheit, gewissermassen die Mitte hält, so hat er auch als Colorist eine Mittelstellung zwischen beiden. Was die Weise seines Vortrages betrifft, so ist sie in den Hauptwerken der Pinselführung der Venetianer näher verwandt, als der der Niederländer. Trotz der breiten und lockeren Behandlung, lässt die Farbenfläche das technische Verfahren doch kaum oder nur wenig sichtbar werden; von der Bravour des Rubens'schen Pinsels überall sehr verschieden, geht der Vortrag Murillo's bisweilen sogar bis zu jener weichsten Verschmelzung der Farbenmassen, in der sich die Virtuosität der Behandlung gleichsam verbirgt.«

MURILLO'S WERKE.

Das nachstehende Verzeichniss führt diejenigen Werke Murillo's auf, deren Existenz Sr. Tubino und der deutsche Herausgeber zu ermitteln und nachzuweisen vermochten.

I. HEILIGENBILDER.

SPANIEN.

MADRID.

(Prado-Museum.)*)

„*Rebekka und die Jungfrauen aus Nahar finden Elieser am Brunnen.*“ (Katalog des Prado-Museums von Madrazo Nr. 255.)

„*Die heil. Anna lehrt die Jungfrau lesen.*“ Die auf einem Bänkchen sitzende Mutter der Jungfrau Maria hält in ihrer rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch und erklärt, mit der linken gestikulirend, was ihre Tochter liest und mit dem Händchen bezeichnet. Das anmuthige Kind steht links neben der Mutter und hört aufmerksam zu. Im Hintergrunde eine grosse Säulenhalle mit Marmor-Balustraden. Vorn,

---

*) Mit dem neuen Katalog von Madrazo verglichen und darnach ergänzt.

über der Gruppe, schweben zwei Engel, welche eine Blumenkrone für die Jungfrau halten. — Wie man glaubt, ist die heil. Anna das Portrait von Murillo's Frau und die heil. Jungfrau dasjenige seiner Tochter Francisca. (Madr. Nr. 872.)

Die Verkündigung der Jungfrau durch den Engel Gabriel. (Madr. Nr. 856.)

Die Verkündigung der Jungfrau durch den Engel Gabriel. (Andere Auffassung. Madr. Nr. 867.)

Die unbefleckte Empfängniss. (Madr. Nr. 877.)

do. do. (Madr. Nr. 878.)

do. do. (Madr. Nr. 879.)

do. do. (Madr. Nr. 880.)

Mater Dolorosa. (Madr. Nr. 896.)

Die Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse. (Madr. Nr. 862.)

Die Jungfrau mit dem Rosenkranze. (Madr. Nr. 870.)

Die heilige Familie mit dem Vogel. (Madr. Nr. 854.)

Jesus und Johannes der Täufer als Kinder. Der Erstgenannte reicht dem Anderen eine Schale mit Wasser; daher die zweite Bezeichnung des Bildes: „Kinder mit der Schale." (Madr. Nr. 866.) Gestochen von Carmona.

Johannes der Täufer als Kind mit dem Lamme. (Madr. Nr. 865.)

Kopf Johannes des Täufers. (Madr. Nr. 887.)

Anbetung der Hirten. (Madr. Nr. 859.) Gestochen von Huvert.

Jesus als Kind auf einem Kreuze ruhend. (Madr. Nr. 886.)

Der gute Hirte. (Madr. Nr. 864.)

Der verlorene Sohn. (Madr. Nr. 882—885.)
do. do.
do. do.
do. do.
Die Bekehrung des Paulus. (Madr. Nr. 871.)
Der Kopf des Apostels Paulus. (Mad. Nr. 888.)
Der Apostel Jacobus. Gestochen von Carmona. (Madr. Nr. 863.)
Allegorische Darstellung des bekannten Wortes des heiligen Augustin: „In der Mitte stehend, weiss ich nicht, wohin mich wenden.“ Auf den Stufen eines Altars kniet der heil. Bischof von Hippona in seinem schwarzen Ornat mit Chorrock und schaut, indem er die Arme ausbreitet, empor auf eine seinen Blicken sich darbietende bildliche Offenbarung: auf der einen Seite der gekreuzigte Christus, auf der anderen die Jungfrau Maria, zwischen beiden ein lichterfüllter Raum, in welchem aus rosigen Wolken viele Engel zum Vorschein kommen. Zwei von ihnen haben sich dem Heiligen genähert und nehmen ihm Stab und Mitra, welche er in seiner Extase fahren lässt. Im Hintergrunde sieht man mehrere Bände seiner Schriften. Figuren in Lebensgrösse. — Das Bild gehörte ehemals dem Marquis de los Llanos, ging dann in die Galerie Carl's III. und endlich in das Königl. Museum über. (Madr. Nr. 860.)
Das Martyrium des heil. Andreas von Patras. (Madr. Nr. 881.)
Der heil. Hieronymus in seiner Höhle lesend. (Madr. Nr. 858.)
do. (Madr. Nr. 889.)

Christi Kreuzigung. (Madr. Nr. 874.)

do. (Madr. Nr. 875.)

Der heilige Bernhard. Gest. von Muntaner. (Madr. Nr. 868.)

Der heil. Ildefonso, Erzbischof von Toledo empfängt aus den Händen der Jungfrau ein Messgewand. Gest. von Selma. (Madr. Nr. 869.)

Der heil. Ferdinand, König von Spanien, betend. (Madr. Nr. 876.)

Die Portiuncula. (Madr. Nr. 861.)

Der heil. Franciscus von Paula. (Madr. Nr. 890.)

Der heilige Franciscus von Paula. Andere Auffassung. (Madr. Nr. 891.)

Der heilige Franciscus von Paula betend. (Madr. Nr. 894.)

Eine büssende Magdalena. (Madr. Nr. 857.)

Ecce homo. (Madr. Nr. 895.)

Die heil. Anna lehrt die Jungfrau lesen. Skizze zu dem Bilde Madr. Nr. 872, von diesem aber in einigen Details verschieden, so in der Haltung der beiden Gestalten, im Faltenwurf der Gewänder und im Colorit. Auch fehlt bei den Engeln die Blumenkrone. (Madr. Nr. 873.)

Die Portiuncula der Kapuziner. (Fehlt bei Madrazo.)

Der heil. Franciscus von Paula. (Fehlt bei Madrazo.)

(D. José Madrazo.)

Hiob und sein Weib (im Hintergrunde die Trümmer seines Hauses).

Zwei in der Luft schwebende Cherubim. (Zweifelhaft.)

Die Jungfrau mit dem Rosenkranze.
Jesus, zwischen zwei Verbrechern gekreuzigt: am Fusse des Kreuzes Maria Magdalena, seitwärts mehrere Personen.
Joseph's Traum.
Zwei Nonnen.

(Akademie San Fernando.)

Die Auferstehung des Herrn. (Gemalt für das Mercedes-Kloster in Sevilla, von Soult geraubt und 1814 nach Madrid gebracht.
Der Traum des Senators Romano und seiner Frau. Gestochen von Domingo Martinez.
Der Senator Romano und seine Frau erzählen ihren Traum dem Papste Liberius.
Die heil. Isabella von Ungarn (von Soult geraubt, 1814 nach Spanien zurückgebracht).

VALLADOLID.

(Provinzial-Museum.)

Der heil. Joseph mit dem Kinde.

SEVILLA.

(Caridad-Hospital)

Moses schlägt mit seinem Stabe gegen den Felsen. (Gest. von Esteve und von Blanchard). Stirling schreibt: „Als Komposition ist dieses Bild kaum zu übertreffen.“ — Nach einer Tradition sollen das reitende Kind und das andere in seiner Nähe Portraits der Söhne Murillo's sein.
Tobias bestattet einen Ermordeten. (Skizze.)
Mariä Verkündigung.

Das Wunder mit dem Brot und den Fischen. Gestochen von Levasseur.

Johannes führt einen Kranken, den ein Engel stützt.

(Provinzial-Museum.)

Die unbefleckte Empfängniss, ein Kolossalgemälde, das früher dem San Franciscaner-Kloster gehörte.

Mariä Verkündigung.

Die unbefleckte Empfängniss, mit Gott Vater in den Wolken. Gehörte früher dem Kapuziner-Kloster, dessen Bilder sich jetzt zum grossen Theil im Provinzial-Museum befinden. Dieselben waren während der französischen Invasion grosser Gefahr ausgesetzt und wurden vor der Habsucht des Marschalls Soult nach Gibraltar gerettet, wo sie bis 1813 blieben.

Die unbefleckte Empfängniss, einer Tradition zufolge mit dem Porträt der Tochter Murillo's. Gehörte früher ebenfalls den Kapuzinern.

Die unbefleckte Empfängniss.

Die Jungfrau sitzend, mit dem Kinde auf dem Schoosse.

Joseph mit dem Kinde. Früher im Besitz der Kapuziner.

Die Jungfrau mit der Serviette. Nach der Tradition auf einer Serviette gemalt als Geschenk für den Laienbruder, welcher, als Murillo die Bilder für das Kapuzinerkloster malte, den Künstler bediente. Gest. von Blas Atmeller.

Die Kreuzigung.

Die Kreuzabnahme. Gehörte früher den Kapuzinern.

Der heil. Augustin, welcher dem auf dem Schoosse der Jungfrau sitzenden Jesuskinde ein flammendes Herz reicht.

Der heil. Augustin schreibend.

S. Buenaventura und S. Leander.

Der heil. Franciscus von Assisi den an das Kreuz genagelten Leib des Herrn mit der linken Hand stützend.

Der heil. Antonius mit dem Jesuskinde sitzend.

Der heil. Antonius mit dem Jesuskinde. Früher im Besitz der Kapuziner.

S. Felix von Cantalicio reicht das Jesuskind seiner Mutter. Früher im Besitz der Kapuziner.

S. Felix von Cantalicio und das Jesuskind, genannt der heil. Felix der Freunde. Früher im Besitz der Kapuziner.

Der heil. Thomas von Villanueva vertheilt Almosen an die Armen. Von den Kapuzinern.

Die heil. Justa und heil. Rufina. Von den Kapuzinern.

Johannes der Täufer in der Wüste, zu seinen Füssen ein Lamm. Von den Kapuzinern.

Die Anbetung der Hirten.

(Kathedrale.)

Der Schutzengel führt ein Kind. Im Jahre 1814 von den Kapuzinern dem Domkapitel überlassen. Eine von Salvador gemalte, vorzügliche Kopie dieses Bildes befindet sich in Keir (Perthsire).

Das Jesuskind. (Kopf.)

Jesus von Johannes dem Täufer getauft.

Die heil. Justa.

Die heil. Rufina.
Der heil. Ferdinand.
Der heil. Leander.
Der heil. Laurenzius.
Der heil. Hermengild.
Der heil. Isidor.
Der heil. Pius.
Der heil. Antonius von Padua. Viardort schreibt über dieses Gemälde: „Als ich in meiner Jugend dasselbe sah, stand ich, wie der fromme Mönch, entzückt vor den Himmeln, welche sich dem Blicke des Beschauers offen zeigen. Ein Domherr, der mich begleitete, erzählte mir, dass nach dem Rückzuge der Franzosen im Jahre 1813 der Herzog von Wellington das Bild für England kaufen und als Preis dafür so viel Goldunzen zahlen wollte, als deren nöthig seien, um dasselbe zu bedecken. Das Domkapitel aber war zu reich und zu stolz, um solchen Handel einzugehen und so behielt denn England sein Gold und Sevilla das Meisterwerk seines Malers.“ Stirling fügt hinzu: „Das Gemälde ist wahrscheinlich fünfzehn Quadratfuss gross, woraus sich ergiebt, dass — die Unze zu drei Pfund und sechs Schilling gerechnet — der Herzog einen Preis von mindestens 47,000 Pfund geboten hat.“ Kapitain Widdrington sagt in seinem Werke über „Spanien und die Spanier“ (1843): „es bestätigt sich die Mittheilung, dass ein Herr sich bereit erklärte, für das Bild 40,000 Pfund zu geben.“

(Sakristei der Kathedrale.)

Der heil. Leander sitzend. (Portrait Alonso's von Herrera.)

Der heil. Isidor sitzend. (Portrait des Juan Lopez Talaban.)

(Administrations-Bureau der Kathedrale.)

Der heil. Ferdinand.

(Domkapitel-Saal der Kathedrale.)

Die unbefleckte Empfängniss.

(Kolumbinische Bibliothek.)

Der heil. Ferdinand.

(Juan Govantes.)

Zwei Engel im Gebet vor dem heil. Lamm, welches auf einem Kreuze schläft.

Jesus und Johannes der Täufer als Kinder.

Der heil. Augustin schreibend.

(Julian Williams.)

Die heil. Familie (Skizze). Gekauft von D. Francisco Barrera y Enquidanos und später von dem genannten J. William's an einen Ausländer verkauft.

Jesus an eine Säule gefesselt.

Der heil. Franciscus von Paula.

Die unbefleckte Empfängniss (klein).

Die Bekehrung des Apostels Paulus (zweifelhaft).

(J. M. Escacena.)

Die Leidensmutter und Johannes der Evangelist, beide am Fusse des Kreuzes. Wahrscheinlich war dieses Bild, und nicht das vom Marschall Soult nach Frankreich entführte, dasjenige, welches sich ehemals in der Kirche Santa Maria la Blanca befand.

Die Jungfrau mit dem Kinde und ihr zur

Seite der heil. Johannes, der einen Vogel in der Hand hält. Gekauft im Jahre 1838 vom Kloster der Mutter Gottes in Sevilla.

Kopf eines Mönches.

Der heil. Antonius von Padua.

(Kirche St. Maria la Blanca.)

Das heil. Abendmahl.

(Kapuziner-Kirche.)

Der Herr mit dem Kreuze, auf einem Kreuz von Holz.

(Sr. D. José Larrazabal.)

Die Jungfrau von Bethlehem mit einem Kinde auf den Armen.

Der heil. Johannes als Kind mit einem Lamme.

Die Himmelfahrt.

La Purisima (die Reinste), umgeben von einer Schaar Cherubim.

Ein *Ecce homo.*

(D. Joaquin, Saenz y Saenz.)

Die Ruhe der Jungfrau mit dem Kinde, dem heil. Josef und dem heil. Johannes. Gehörte früher dem Granden de la Paz.

Der heil. Antonius von Padua vor dem Jesuskinde knieend. Eines der elf Bilder, welche Murillo, nach seiner Rückkehr von Madrid, für das kleine Franciscaner-Kloster gemalt hat.

Die Verkündigung, aus der Galerie des Herrn Aniceto Bravo.

Ecce homo, gehörte früher Herrn Juan Pereira.

Der heil. Franciscus von Padua, früher ebenfalls im Besitz des Herrn Pereira.

Mater dolorosa.

Ein gekreuzigter Christus, auf Holz gemalt.

(Palast S. Telmo der Herzöge von Montpensier.)

Die Jungfrau mit dem Gürtel (aus dem Privatbesitz des Königs Louis Philipp).

Johannes tauft Jesus (id.).

Der heil. Josef mit dem Kinde auf den Armen. (id.)

(D. Aniceto Bravo.)

Die Seelen des Fegefeuers. Dieses Bild wurde für die Kirche von Gelves gemalt. Grosse Dimensionen. Auf dem oberen Theil erscheint zwischen Wolken Jesus, neben ihm Gott Vater, der heil. Geist, die Jungfrau, Josef und S. Franciscus. Auf der unteren Partie ruhen viele nackte Gestalten von natürlicher Grösse in höchst korrekter Zeichnung und schönem Colorit.

Die heil. Anna unterrichtet die Jungfrau.

Sta. Rosa von Lima erblickt Jesus, der ihr im himmlischen Glanze erscheint. Gest. von Amettler.

S. Diego von Alcalá.

Der heil. Josef.

Der heil. Hermengild.

Der heil. Ferdinand.

S. Diego von Alcalá.

Der heil. Franciscus von Paula, Nachahmung des Stils von Ribera.

do. (zweifelhaft.)

Der heil. Augustin.

Der heil. Ferdinand (Halbfigur).

S. Diego von Alcalá, vom Klosterwächter überrascht, ist ein anderes der elf für das kleine Franciscaner-Kloster gemalten Bilder.

Eine Empfängniss.

Die heil. Anna unterrichtet die Jungfrau.
Gruppe von Engeln, welche das göttliche Lamm anbeten.
Ein Engel befreit Petrus aus dem Gefängniss.
Mater Dolorosa.

(Nach dem Tode des D. Bravo liess die Wittwe desselben die Galerie verkaufen. Den Verbleib aller vorgenannten Bilder vermögen wir nicht anzugeben; wir wissen nur, dass die Gemälde: „Die Seelen des Fegefeuers", der „S. Diego von Alcalá", vom Klosterwächter überrascht, der „heil. Franciscus von Paula", der „heil. Augustin" und der andere „S. Diego von Alcalá" in den Besitz des D. Jorge Diez Martinez zu Madrid übergingen. Ausserdem besitzt dieser Herr in seinem Hause in Valencia eine „Heilige Familie", welche sich früher im Palast Rio-Frio befand, eine „Conception", die „Jungfrau mit dem Rosenkranze", die „heil. Justa" und „heil. Rufina" (zweifelhaft) und einen „heil. Antonius". Er besass auch einen „S. Bernhard", der bei einem Brande zerstört wurde. Wie bereits weiter oben erwähnt, hat Herr Saenz y Saenz eine „Verkündigung" aus der Galerie Bravo erworben.)

(Erben des D. Manuel Lopez Cepero.)

S. Franciscus von Paula in der Wüste. Ueber dieses Bild kursirte das unbegründete Gerücht, dass es von Jgnazio de Iriarte gemalt worden sei.
Der heil. Antonius.
Martyrium des Petrus. Skizze. Insofern bemerkenswerth, als das fertige Bild im geheimen Saal der Inquisition zu Sevilla bis zum Jahre 1804 verblieb und dort nur von den Unglücklichen gesehen wurde, welche vor jenem

Tribunal erscheinen mussten. Da das Gemälde inzwischen verschwunden ist, wird die Skizze dazu um so mehr geschätzt.

Das Jesuskind, ein Lamm liebkosend.

Magdalena.

Eine Dolorosa.

Der Heiland.

(In dieser Galerie befinden sich ferner einige Skizzen religiöser Darstellungen.)

(Wittwe des Herrn Pedro García.)

Tod der heil. Clara. Grosse figurenreiche Komposition.

Der heil. Augustin.

Die Gnadenjungfrau mit dem Kinde auf ihrem Schoosse. (Nach der Ansicht Anderer von Zurbaran gemalt.)

(D. José Lerdo de Tejada.)

Das Jesuskind.

do. in anderer Auffassung.

(D. José Maria Suarez de Urbina.)

Ein Crucifix auf Holz.

Die Enthauptung des Apostels Paulus. Skizze.

(D. José Olmedo.)

Santa Marina. Ueber dieses Gemälde sagt Amador de los Rios: „Einige Liebhaber vermuthen, dass dieses Bild die Kopie eines anderen sei, welches der grosse Schüler des Velazquez gemalt habe, und Andere behaupten, es sei nach einem Kupferstiche von Zurbarán ausgeführt. Drei Zweifel stossen uns bei diesen Meinungen auf. Erstens: Wenn es eine Kopie von Murillo ist: wo befindet sich (oder wo war) dann das Original? Weder Céan Bermudez noch

irgend ein anderer derjenigen Autoren, die über die Schule von Sevilla geschrieben haben, erwähnen seiner als in irgend einem öffentlichen Institut befindlich. — Zweitens: Wenn es nach einem Kupferstich ausgeführt ist: wann und wo ist derselbe erschienen? Welches Bild von Zurbarán lässt sich damit vergleichen? Drittens: Und angenommen, dass der Kupferstich existire: wer ist der Urheber dieses Bildes? Wir vermögen nicht darauf zu antworten. Als unparteiisch dürfen wir jedoch behaupten, dass seit Murillo und seinem Zeitgenossen Valdés kein Künstler zu finden ist, der im Stande gewesen wäre, ein solches Bild zu malen. Der Stil des Valdés unterscheidet sich wesentlich von dem des in Rede stehenden Gemäldes; der Schein spricht also ganz zu Gunsten Derjenigen, welche dieses Bild Murillo zuschreiben, womit wir indess nicht sagen wollen, dass wir uns für diese Meinung entscheiden. Wir begnügen uns damit zu sagen, dass es durch die Natürlichkeit der Komposition, durch die Wahrheit des Ausdrucks, durch den Reichthum des Beiwerkes, durch die kühne und geschickte Ausführung, sowie durch sein prächtiges Colorit die Aufmerksamkeit auf sich zieht und den Blick fesselt. — In der linken Hand hält die Heilige ein halbgeöffnetes Buch, in der rechten einen Hirtenstab. — Das ihre Taille mit bewunderungswürdiger Negligenz umschliessende Gewand charakterisirt diese Darstellung, welche wir einem glücklichen Schiffbrüchigen

vergleichen, der sich aus dem Sturm der einstigen Manierirtheit der Schule von Sevilla gerettet hat.

(D. José Saenz.)

Die Jungfrau von Bethlehem (zweifelhaft).

Der heil. Franciscus in der Wüste.

Der heil. Franciscus von Paula (zweifelhaft).

Die Vision des heil. Antonius.

(D. José Cañaveral.)

S. Franciscus von Assisi mit dem Jesuskinde auf den Armen).*

(D. Pedro Garcia de Leaniz.)

Der Tod der heil. Clara.

S. Franciscus von Paula.

Die unbefleckte Empfängniss. (Skizze.)

Der Erlöser (Halbfigur).

Der heil. Ferdinand (klein).

Christus am Kreuze (auf einem Kreuze), von den Kapuzinern.

CADIX.

(Kirche des ehem. Kapuzinerklosters.)

Der heil. Franciscus von Assisi betend. Wie man glaubt ist dieses Gemälde von allen Bildern Murillo's das beste aus seiner Blüthezeit.

Vermählung der heil. Katharina, Murillo's letztes Gemälde, dessen Ausführung seinen Tod veranlasste. **)

---

*) Viele der in der Abtheilung Sevilla aufgeführten Bilder sind in andere Hände übergegangen, wie z. B. diejenigen der Herren Govantes, Bravo und Escacena, deren Galerien heute nicht mehr existiren.

**) In der Kapuziner-Kirche befinden sich noch andere Gemälde, welche Einige Murillo zuschreiben. Man hat indess Ursache ihre Echtheit zu bezweifeln.

(S. Philipps-Kirche.)

Eine Empfängniss.

(Provinzial-Museum.)

Ein Ecce homo.

ENGLAND.

LONDON.

(Herzog von Sutherland, Stafford-House.)

Abraham mit den drei Engeln. Dieses Bild gehörte dem Caridad-Hospital in Sevilla, aus welchem es der Marschall Soult während der Occupation der Hauptstadt Andalusiens — an sich nahm. Wie ein Landsmann des Marschalls, Mr. T. Thoré in der »Revue de Paris« (27. Septbr. 1835), sehr bezeichnend sagt, wurden zur Zeit der Kriege Napoleons I. die besiegten Staaten von den französischen Truppen gleichsam systematisch ausgeraubt. Der in Andalusien commandirende General eignete sich alle Bilder an, welche ihm gefielen, aber er trug Sorge, diesen Aneignungen einen gewissen gesetzlichen Anstrich zu geben, indem er die Mönche zwang, ihm Scheinkäufe zu bescheinigen. Und ein anderer Schriftsteller (Stirling) bemerkt: »Was soll man von dem Manne sagen, der sich so betrug? Der Marschall Soult raubte den armen Mönchen Sevillas ihre Bilder, um sie zur Zeit des Friedens gekrönten Häuptern oder englischen Millionären anzubieten. Soult konnte sich rühmen, den Marschallsstab in den Hammer des Auctionators und das Kriegsministerium in ein Magazin geraubter Gemälde umgewandelt zu haben.“

(Erben des Herzogs von Wellington.)

Der Erzvater Isaak segnet Jakob. Ihm zur Seite Rebekka und in einem inneren Gemach eine durch eine Thürwölbung sichtbare menschliche Gestalt, ausserhalb ein Mädchen mit einem Korbe, in der Ferne ein Thal mit einer Burgruine.

Der heil. Franciscus betend.

Eine Heilige.

(Marquis von Westminster, Grosvenor-House.)

Laban in den Zelten Jakob's und Rahel's. Das Bild gehörte früher dem Marquis von Santiago und wurde mit noch drei anderen Gemälden — zwei Claude Lorrain's und einem Poussin — vom Herzog von Westminster für 1200 Pfund Sterling gekauft. Den Hintergrund bildet eine Landschaft.

Johannes der Täufer mit einem Lamme.

Ein schlummernder Jesusknabe.

(Mrs. Woodburn, 112 Martins-Lane.)

Die unbefleckte Empfängniss von Cherubim umgeben. Gehörte dem Infanten Don Gabriel.

(R. Sanderson, 46 Belgrave-Square.)

Die unbefleckte Empfängniss.

(Marquis von Landsdowne.)

Die unbefleckte Empfängniss. (Früher im Besitz von M. Zachary.)

Die Jungfrau knieend.

Der schlummernde Jesusknabe mit der linken Hand auf einem Erdball.

(Lord Ashburton, 82 Piccadilly.)

Die unbefleckte Empfängniss auf einem Erdball und Wolken, von sieben Cherubim getragen.

Gehörte der Königin Isabella Farnese und später dem General Sebastiani.

Die Jungfrau, das Kind und der heil. Johannes.

Der Herr mit der Dornenkrone. Vom Marschall Sebastiani im Jahre 1815 gekauft.

Der heil. Thomas von Villanueva, als Jüngling seine Kleider an die Armen vertheilend. Gehörte dem Herrn Manuel Godey, der das Bild wahrscheinlich dem Marschall Sebastiani überliess.

(S. J. Loyd, Norfolk-Street.)

Die Jungfrau mit dem Kinde auf den Knieen. Gehörte dem Marschall Santiago, wurde im Jahre 1809 von Buchanam, der es auf 2500 Guinen schätzte, nach England gebracht und ging später in den Besitz des Lord Bervick über.

Die Jungfrau mit dem Kinde auf den Armen. Wie es heisst ist dieses Bild der obere Theil eines Gemäldes, welches die Jungfrau in der Luft von Cherubim getragen darstellte und dessen untere Partie sich im Besitz des Marschalls Soult befand. Daher auch »La vierge coupée« benannt. Gehörte dem Herrn Gray.

(S. J. Loyd, Park-Lane.)

Die unbefleckte Empfängniss, von Sir J. Brackenbury nach England gebracht.

(Oberst Baillie, 34 Mortimer-Street.)

Die unbefleckte Empfängniss. Brustbild.

Die Jungfrau mit dem Kinde.

(S. Lawrence Dundes.)

Die heil. Familie. Gestochen v. Th. Chambars.

(Erben des Herrn J. M. Brackenbury.)

Die unbefleckte Empfängniss. Sehr klein.

Mariä Himmelfahrt. In Cadix von einem Herrn Casanova gekauft.

Sta. Rosa von Lima. In Cadix 1821 gekauft.

Der heil. Ferdinand. Kopie des Portraits im Kloster S. Clemens (?). Von Escacena 1830 oder 1831 in Cadix gekauft und an den englischen Consul Brackenbury für elf Pfund Sterling verkauft.

(National-Galerie.)

Die heilige Familie. Der heilige Geist schwebt von Gott Vater auf sie herab. Wurde von Murillo in der letzten Zeit seines Lebens für den Marquis Pedroso aus Cadix gemalt, seit dem Freiheitskriege nach England gebracht und im Jahre 1837 mit einem Gemälde von Rubens zugleich für 7350 Pfund Sterling angekauft. Gestochen von Bridoux.

Johannes der Täufer mit einem Lamme. Von Sir J. Clarke in Paris gekauft und im Jahre 1840 von diesem für 2100 Pfund Sterling wieder verkauft. Gestochen von Green und Anderen.

(Ehem. Pinakoth. von W. Hunter.)

Jesus als Kind mit der Dornenkrone. Gestochen von Strange.

(Earl of Clarendon.)

Kopf Johannes des Täufers.

Ein schlummernder Jesusknabe.

Kopf des heil. Atanasius.

(H. A. J. Munro, Park-Street.)

Das Wunder des Brotes und der Fische. Skizze.

Die Kreuzabnahme.

Petrus von einem Engel aus dem Gefängniss befreit.

Der heil. Antonius von Padua mit dem Jesuskinde auf den Armen.

(W. Buchanam, 46 Pall Mall.)

Der heil. Aegidius in Extase in der Luft vor dem Papst Gregor II. Soult raubte dieses Bild aus dem Franciscaner-Kloster in Sevilla und verkaufte es an Herrn Aguado. Von Tavernier in Kupfer gestochen.

(Earl von Ellesmore.)

Der Reiche und Lazarus.

(E. Ellice, 18 Arlington-Street.)

Derselbe Vorwurf. Das Kind hält einen Rosenkranz in seinen Händen. Gekauft von Carr im Jahre 1840.

(Samuel Rogers, 8. James-Place.)

Der heil. Joseph sitzend mit dem Kinde auf den Knieen. Gehörte früher Mr. Hope.

(Mr. W. Bourdon.)

Jesus, von S. Johannes getauft. Von Mr. Wetherall den Mönchen des S. Leanderklosters zu Sevilla während des Freiheitskrieges abgekauft.

(Thos. Purvis, 2 Stone Buildings. Lincolns-Inn.)

Johannes der Täufer von den Juden befragt. Gehörte früher dem S. Leanderkloster zu Sevilla und wurde von dessen Mönchen an Mr. Wetherall veräussert, der es an Mr. Purvis verkaufte.

St. Petrus und Dominik.

Ein Apostel und ein Knabe mit zwei Fischen,

(Baron von Rothschild.)

Der gute Hirte. Gehörte zuletzt Mr. Simon Clarke, dessen Sohn es im Jahre 1840 für 3900 Pfund Sterling verkaufte. Gestochen von Major (1772), von Graves und von Jackson.

(Georg Tomleine, 1. Carlton-Ho. Ter.)

Jesus heilt den Gichtbrüchigen in Bethesda. Gehörte dem Caridad-Hospital zu Sevilla, welchem es Soult raubte.

Der heil. Augustin betend. Den Augustinermönchen von Soult abgekauft.

(Herzog von Sutherland, Stafford-House.)

Drei Studien auf einem Blatt.

Die Geburt Christi.

Johannes mit einem Lamme.

Dasselbe Motiv.

Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Aus dem Caridad-Hospital von Soult geraubt.

Der heil. Antonius von Padua.

Sta. Justa.

Sta. Rufina.

(Mr. Miles.)

Die Kreuzabnahme.

(Mr. Hertford.)

Die Anbetung der Hirten. Aus der 1840 versteigerten Galerie Saltmarshe für 3018 Pfund Sterling und 5 Schilling gekauft.

Mariä Verkündigung. Gehörte Don Enrique Aguado. Für 2000 Pfund Sterling gekauft. Von Lefèvre in Kupfer gestochen.

CHELTENHAN.

(Lord Norstwick, Thirlestane-House.)

Jakob legt die geschälten Stäbe in die Tränkrinnen der Heerde Laban's. Gehörte früher dem Marquis von Santiago.

BRISTOL.

(J. Cave . . . .)

Joseph und seine Brüder. Im Jahre 1846 für 1300 Pfund Sterling öffentlich versteigert.

WILTS.

(Earl of Radnor, Longford-Castle.)

Ruth und Naemi verlassen das Moabiter Land. Im Hintergrunde sieht man Arpa zur Stadt zurückkehren.

(Lord Heytesbury.)

Die heil. Familie von einem Priester angebetet.

Die heil. Familie. Die Jungfrau bedeckt das schlafende Kind mit Linnen und zeigt es Johannes dem Täufer.

Johannes der Täufer mit dem Lamme.

(Marquis von Ailesbury, Tottenham-Park.)

Der Herr und die Jungfrau auf der Hochzeit zu Kana. Gehörte früher Mr. Robit (Paris), dann Mr. Hibbert, der das Bild für 870 Guineen verkaufte.

BEDFORDSHIRE.

(Herzog von Bedford, Woburn-Abbey.)

Cherubim, Blumen streuend.

DORSET.

(G. Bankes, Kingstone-House.)

Ein Engel mit einem Kardinalshute.

SOMMERSETSHIRE.

(Mr. Miles, Leigh-Court.)

Maria Verkündigung.

Die Flucht nach Egypten. Die auf einem Stein sitzende Jungfrau bewacht den Schlaf des Jesuskindes. Hinter ihr rechts Josef mit dem Esel. Bei der Jungfrau zwei Cherubim. Im Hintergrunde Reisegeräthe und andere Dinge.

Die heil. Familie.

Kopf Johannes des Täufers.

Martyrium des heil. Andreas. Wiederholung des gleichen Bildes in Madrid.

Johannes an der Apokalypse schreibend. Gehörte M. Bryant, der es an Mr. Hope für 500 Guineen verkaufte.

(Geo. Vivian, Claverton-Manor.)

Die unbefleckte Empfängniss. Auf Kupfer gemalt.

Johannes der Täufer mit einem Kreuz in den Händen und mit einem Lamme zu seinen Füssen. Gehörte Mr. Hope. Gestochen von Bacon.

Das auf Wolken sitzende Jesuskind mit einem Kreuz in den Händen und von drei Cherubim umgeben.

HANTS.

(Sir F. Baring, Stratton-Park.)

Die unbefleckte Empfängniss. Auf der Versteigerung von Lebrun im Jahre 1810 gekauft. Gehörte wie es heisst früher den Barfüsslern in Madrid.

Die unbefleckte Empfängniss. Klein Oktav-Format.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Die heil. Familie, aus dem Besitz von Lucian Bonaparte.
Die heil. Familie.

(Lord Ashburton, The Grange.)

Ecce homo.

Der heil. Thomas von Villanueva als Jüngling vertheilt seine Kleider an die Armen. Von Mr. Williams in Sevilla gekauft.

DURHAM.

(Sr. W. Eden, Windlestone-Hall.)

Die Jungfrau mit dem Kinde, welches in der einen Hand einen Apfel hält; daher auch die *Jungfrau mit dem Apfel* genannt. Gehörte Don Julian Williams.

Die Jungfrau des Rosenkranzes mit dem Kinde. Gehörte den Karmelitern und wurde durch Don Williams verkauft.

Die Portiuncula.

GLOUCESTERSHIRE.

(Lord Northwick.)

Die Jungfrau mit dem Kinde. Gehörte Josef Bonaparte.

Die heil. Familie.

LEICESTERSHIRE.

(Herzog von Rutland.)

Die Jungfrau mit dem Kinde, von Heiligen angebetet. Im Hintergrunde eine Menge Andächtiger, die einem Prediger zuhören, in der

Ferne eine Strasse und in dieser der Thurm einer Kirche.

Die heil. Familie und Johannes als Kind mit einem Lamme an seiner Seite. Im Hintergrunde eine Landschaft mit einem Thurm.

Die Anbetung der Könige.

SURREY.

(Dulwich-Colleg.)

Die Begegnung von Jakob und Rahel, mit einer Hirtenlandschaft im Hintergrunde.

Die unbefleckte Empfängniss. Kleines Format.

Die Jungfrau des Rosenkranzes mit dem Kinde von Cherubim umgeben. Von Say, Somerville, Graves und Smith in Kupfer gestochen.

Die Anbetung der Könige.

Christus am Kreuze.

(Earl of Lovelace.)

Johannes der Täufer mit einem Lamme.

(Sir Jones Loyd.)

Das Antlitz des Herrn. Durch Mr. Ford von Mr. Williams gekauft.

SUSSEX.

(J. Abel Smith, Dale-Park.)

Jesus als Kind auf dem Kreuze schlafend. Gehörte dem Infanten Ludwig von Bourbon und wurde von D. José von Salamanca gekauft, von welchem es Mr. Smith im Jahre 1845 erwarb.

CLAPHAM.

(Georg Fild, Sister-House.)

Johannes der Täufer mit einem Lamme. Von José Escacena für 200 Pfund Sterling gekauft. Trägt das Monogramm Murillo's BME.

DORSET.

(Georg Bankes.)

Sta. Rosa von Lima.

KENT.

(Williams Wells, Redleaf.)

Der heil. Thomas von Villanueva. Im Jahre 1805 aus Genua nach England gebracht und dort von Mr. Wells für 1000 Pfund Sterling gekauft.

DEVON.

(Richard Ford, Hevitre.)

Ein Franciscanermönch vor einem Todten betend. Aus dem Franciscanerkloster zu Sevilla.

DERBYSHIRE.

(Herzog von Devonshire, Chatsworth.)

Die heil. Familie. (Zweifelhaft.)

CHESHIRE.

(Sr. A. Aston.)

Die Jungfrau mit dem Kinde.

SCHOTTLAND.

(Earl of Wemyss, East-Lothian.)

Die Flucht der heil. Familie.

Der gute Hirte.

(Earl of Elgin, Broon-Hall, Fife.)

Johannes der Täufer mit dem Lamme.

(W. Stirling, Keir. Perthshire.)

Christus am Kreuze (auf einem Kreuze von Holz). Gehörte früher den Kapuzinern und wurde im Jahre 1845 von Don Salvador Gutierrez gekauft.

(Universität in Glasgow.)

Der gute Hirte mit dem Kreuz in der Hand, von Schafen umgeben.

FRANKREICH.

PARIS.

(Louvre.)

Jakob tränkt die Heerde Laban's. (Nach Stirling zweifelhaft.) Im Escurial befindet sich ein Gemälde von Ribera, welches dasselbe Motiv behandelt.

Josef deutet die Träume seines Vaters und seiner Brüder.

Die Geburt des Herrn. Von Soult aus der Kathedrale von Sevilla geraubt und von den Erben des Marschalls für 95,000 Francs verkauft.

Mariä Verkündigung.

Die unbefleckte Empfängniss mit Engeln und drei anbetenden Geistlichen. Dieses berühmte Bild wurde im Jahre 1656 für die Kirche St. Maria la Blanca in Sevilla gemalt und zur Zeit der Occupation von Soult geraubt. Auf Befehl Napoleons III. ward dasselbe auf der Versteigerung der Galerie Soult für die Museen angekauft. Der Preis betrug, incl. aller Nebenkosten, 2,338,140 Realen oder circa 590,000 Francs. Das an einem bevorzugten Platz aufgehängte Gemälde ist verschiedene Male in Kupfer gestochen worden (so von Ardell und von Lefèvre).

Die Himmels-Königin.

Die unbefleckte Empfängniss. (Zweifelhaft.)

Die unbefleckte Empfängniss. Von Bridoux in der Grösse des Originals in Kupfer gestochen.

Die Jungfrau mit dem Rosenkranze, genannt *La vierge au Chapelet.* Gestochen von Ballin.

Die Jungfrau mit dem Kinde. Gehörte dem Grafen del Aguila in Sevilla, der das Bild für 5000 Pfund Sterling verkaufte.

Die Jungfrau mit dem Kinde an der Brust. (Unvollendet.) Wahrscheinlich das Gemälde, von welchem Murillo in seinem Testament sagt, dass es ein Weber bestellt habe.

Die Jungfrau mit dem Spiegel. Gestochen von Graves.

Die Jungfrau und das Kind.

Die Jungfrau und die heil. Isabella mit dem Jesuskinde und dem heil. Johannes, auch als Kind. Gott Vater und der heil. Geist auf dem oberen Theil. Dieses Tableau ist auch als *Die Madonna von Sevilla* bekannt und wird von Manchen für eine Kopie gehalten.

Jesus und Johannes am Ufer des Jordan. Gehörte Don Antonio Bravo, der es von den Mönchen des S. Leander-Klosters in Sevilla kaufte.

Der heil. Joseph und das Jesuskind. idem.

idem.

Der heil. Josef mit dem auf seinen Knieen schlafenden Jesuskinde.

Die heil. Familie. Gott Vater mit dem heil. Geist, zwei Engeln und vielen Cherubim auf dem oberen Theil. Auch *Die heil. Dreieinigkeit* betitelt. Dieses Bild, welches früher Mr. Williams gehörte, ist noch insofern interessant, als es von Murillo vor seiner Reise nach Madrid gemalt wurde.

Johannes der Täufer. (Zweifelhaft.)

Christi Geburt.

Jesus in Gethsemane.

Jesus an die Säule gefesselt.

Jesus nach der Geisselung.

Die Geburt der Jungfrau. Gestochen von Massard.

Jesus mit der Dornenkrone. Gestochen von Collier.

Jesus mit der Dornenkrone. Befand sich früher in der Kathedrale von Sevilla, deren Domkapitel das Bild an Louis Philipp gegen ein Portrait von Christoph Columbus vertauschte, das jetzt in der Columbinischen Bibliothek hängt.

Jesus das Kreuz tragend.
Der verlorene Sohn.
Kopf des Apostels Petrus.
idem. *Wiederholung.*
Der heil. Augustin mit einem Kinde am Meeresufer.
Der heil. Augustin, die Füsse eines Pilgers waschend. (Zweiter Stil.)
Der heil. Augustin empfängt von Jesus ein Almosen.
Der heil. Buenaventura seine Memoiren schreibend. Gehörte Don Aniceto Bravo.
Der heil. Roderich. Gehörte dem Domherrn Pereda.
Der heil. Franciscus von Assisi betend.
Der heil. Franciscus von Paula und zwei andere Heilige auf dem Meere. Gehörte dem Kloster S. Franciscus von Paula zu Sevilla. (Zweifelhaft.)
Der heil. Antonius von Padua und das Jesuskind.
Der heil. Antonius von Padua, in seinen Händen das Jesuskind empfangend. (Im französischen Katalog *San Francisco de Asis* benannt.)
Der heil. Felix von Cantalicio.
Der heil. Thomas von Villanueva, seine Kleider den Armen gebend. Skizze.
Der heil. Thomas von Villanueva. Gehörte den Augustinermönchen in Sevilla.
Der heil. Jakob von Alcalá, ein Kreuz tragend.
Der heil. Jakob von Alcalá. (Zweifelhaft.)
Ein Heiliger in Verzückung.
Die heil. Maria Magdalena. Gehörte Don Aniceto Bravo. Von A. Collier im Jahre 1845 in Kupfer gestochen.
Die heil. Katharina.
Tod der heil. Clara. (Zweifelhaft.)

(Graf Pourtalis.)

Der heil. Joseph und das Kind.

Mater Dolorosa. Gehörte wahrscheinlich der Kirche Sta. Maria la Blanca in Sevilla und ist besonders bemerkenswerth wegen der Schönheit des Kopfes und der Hände. Von Blanchard in Kupfer gestochen.

(Nachlass des Marschalls Soult.*)

Abraham im Begriff seinen Sohn zu opfern.

Der Moses-Brunnen. Wiederholung des Bildes in Sevilla.

Die unbefleckte Empfängniss mit dreissig Cherubim. Im Jahre 1678 für die Kirche der Ehrwürdigen zu Sevilla gemalt und aus dieser von Soult geraubt. (In Kupfer gestochen von Cousin.)

Die Flucht der heil. Familie nach Egypten. Gehörte dem Mercedes-Kloster in Sevilla.

Jesus und Johannes der Täufer als Kinder.

Petrus von einem Engel aus dem Gefängniss befreit. Dem Caridad-Kloster in Sevilla entwendet.

Das Wunder des Brotes und der Fische. Wiederholung des Bildes in Sevilla.

Ein Franciscaner-Mönch des S. Franciscaner-Klosters in Sevilla. Von Soult geraubt.

Ein Franciscaner bei der Arbeit in der Klosterküche verzückt niederknieend und so in der Luft schwebend, während Engel seine Arbeit ausführen. Zwölf Figuren. Von Soult aus dem Franciscaner-Kloster zu Sevilla entwendet.

---

*) Die Galerie des Marschalls Soult wurde im Jahre 1852 verkauft und der Verbleib der hier aufgeführten Bilder ist mit Sicherheit nicht nachzuweisen, da manche inzwischen wahrscheinlich mehrmals den Besitzer gewechselt haben.

Die Apotheose Philipps II. aus dem Franciscaner-Kloster zu Sevilla.

Der heil. Jakob von Alcalá beim Tischgebet. Aus demselben Kloster.

Die heil. Katharina. Von Soult dem St. Katharinen-Kloster zu Sevilla entwendet.

Tod der heil. Clara. Aus dem Franciscaner-Kloster zu Sevilla.

RUSSLAND.

PETERSBURG.

(Eremitage.)

Jakob, von seinem Vater Isaak, der ihn für Esau hält, gesegnet. Der Erzvater sitzt in einem Bett, in der Nähe befindet sich Rebekka; Esau, von seiner Meute umgeben, tritt in das Gemach. — Aus der Galerie des Marquis von Santiago.

Jakob's Traum. Gehörte dem Marquis von Santiago.

Mariä Verkündigung. In der Luft die heilige Taube und Cherubim.

Mariä Himmelfahrt. Von Green in Kupfer gestochen.

Der heil. Joseph, das Jesuskind an der Hand führend. Am Himmel zwei Cherubim.

Der heil. Joseph mit dem Jesuskinde, welches einen Fliederzweig in der Hand hält.

Die Flucht der heil. Familie nach Egypten. Die Jungfrau auf einem Esel, welchen Joseph führt.

Am Himmel zwei Cherubim. Von Shilsbury in Kupfer gestochen.

Die Flucht der heil. Familie. Die Jungfrau bewacht den Schlaf des Kindes, hinter ihr Joseph.

Die heil. Familie.

Die Geburt Christi, Anbetung der Hirten.

Christus am Kreuze; am Fusse desselben die Jungfrau, Magdalena und Johannes. Von Shilsbury in Kupfer gestochen.

Die Heiligen: *Florian, Domingo und Petrus.*

Das Märtyrium des heil. Petrus. Stirling glaubt, dass dieses Bild sich früher im Inquisitions-Gericht zu Sevilla befand und dort durch eine Kopie von Cortés remplacirt wurde.

Der gute Hirte. Ehemals in der Galerie des Fürsten Alex. Potemkin. Gestochen von Scorodumow.

ITALIEN.

ROM.

(Herzog von Braschi.)

Die Jungfrau von Engeln umgeben.

(Fürst Corsini.)

Die Jungfrau mit dem Kinde in einer Mauerecke sitzend.

FLORENZ.

(Grossherzog von Toscana, Palast Pitti.)

Die Jungfrau (Unsere Herrin) *mit dem Kinde.*

idem.

(Herzog Bracciano.)

Maria Magdalena.

HOLLAND.

AMSTERDAM.

(National-Museum.)

Mariä Verkündigung. Die Jungfrau kniet vor einem Tische, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Neben ihr ein Engel. Hinter Beiden Cherubim. Ueber Maria eine weisse Taube.

HAAG.

(Königl. Museum.)

Die unbefleckte Empfängniss mit Cherubim (unten) und drei Engelsköpfen im Glorienschein. Von Woodburn gekauft von der Schwester des französischen Generals Dessolle, der das Bild während des Freiheitskrieges aus dem Palast in Madrid entwendete.

Die Jungfrau mit dem Kinde.

St. Johannes. Gehörte einem Kloster in Saragossa.

OESTERREICH.

WIEN.

(Belvedere.)

Die Jungfrau mit dem Kinde. Gest. von Knolle.

Der kleine *Johannes der Täufer* mit dem Rohrkreuze in der Hand und seinem Lamme zur Seite. Hintergrund Landschaft.

(Fürst Esterhazy.)

Die Jungfrau mit dem Kinde, welches einem Alten

ein Stück Brot giebt; auch die *Missionair-Madonna* genannt. Gestochen von Ballin.

Die Jungfrau mit dem Kinde, von zwei Engeln gestützt.

Die heil. Familie.

DEUTSCHLAND.

BERLIN.

(Königl. Museum.)

1. 3. 121

Der heil. Antonius von Padua mit dem Jesuskinde. Gestochen von Trossin und (als Halbfigur) von Caspar.

Der heil. Dominicus in Verehrung des Cruzifixes.

Büssende Magdalena.

KASSEL.

(Museum.)

Joseph und Potiphar's Frau.

DRESDEN.

(Dresdener Galerie.)

1. 8. 121

Die Jungfrau mit dem Kinde. Maria mit gen Himmel gewandtem Blick das Kind auf dem Schoosse haltend. In Kupfer gestochen von A. Semmler.

LEIPZIG.

(Städtisches Museum.)

Maria immaculata.

Die Jungfrau mit dem Kinde.

MÜNCHEN.

(Pinakothek.)

Der heil. Franciscus heilt einen Lahmen auf der Strasse vor der Thür einer Kirche. Im Hintergrunde zwei Mönche.

(Galerie Leuchtenberg.)

Ein Engel erscheint einem Bischof während des Gebets.

Der gute Hirte. Gestochen von Gleditsch.

II. GENREBILDER. PORTRAITS. LANDSCHAFTEN. ZEICHNUNGEN AUF PAPIER.

GENREBILDER.

SPANIEN.

(Prado-Museum, Madrid.)

Eine alte Spinnerin.

Ein Zigeunermädchen, welches in der rechten Hand ein Geldstück hält.

(Hr. Gordon, Jerez de la Frontera.)

Ein Mädchen, welches von einem Jungen Früchte kauft.

(Hr. J. Williams, Sevilla.)

Ein Cupido.

idem.

(D. Aniceto Bravo, Sevilla.)

Ursprung der Malerei. Dieses Gemälde befand sich früher in der Kapelle, welche die Maler ehemals in der S. Andreas-Parochie besassen. Ueber diese Kapelle schreibt Sr. Amador de los Rios: »Es scheint mir nicht überflüssig, hier einige Worte über die »Kapelle der Maler« zur Zeit Murillo's zu sagen. Seit undenklichen

Zeiten existirte in der S. Andreas-Parochie eine Kapelle, in welcher der Evangelist Lucas als Schutzpatron der Maler verehrt wurde. Als die Schule von Sevilla sich Rang und Ansehen zu erwerben begann, beschlossen die Sevillaner Künstler, eine Korporation*) (Hermandad) zu bilden, welche schnell emporblühte. Nach den Statuten dieser Korporation war der jeweilige Mayordomo derselben verpflichtet, nach Ablauf jedes Amtsjahres ein von ihm selbst gemaltes Gemälde dem Verein zur Ausschmückung seiner Kapelle zu schenken. Ausserdem wurden der Genossenschaft von den Mitgliedern oft Bilder überwiesen. So entstand denn nach und nach eine beträchtliche Gemälde-Sammlung, die in der genannten Kapelle bis zum Jahre 1809 verblieb, in welchem die Korporation sich auflöste und die Bilder an Don Antonio Bravo verkaufte, mit der Berechtigung, dieselben eventuell in die Galerie seines Neffen, Don Aniceto, übergehen zu lassen.«

Das in Rede stehende Bild stellt einen Jüngling dar, welcher den Schatten eines anderen an einer Wand nachzeichnet; daher die zweite Benennung: »Das Bild der Schatten«. Links sieht man eine reiche Landschaft und im Vordergrunde eine Gruppe Gestalten, rechts die beiden Hauptfiguren der Darstellung. Die

---

*) Auch in Antwerpen existirte bereits zu Anfang des 15. Jahrhunderts eine solche Korporation („Confrèrie de Saint-Luc"), welche in der Kirche Notre-Dame daselbst eine Kapelle besass und diese mit Kunstwerken schmückte.

Kostüme sind fehlerhaft; das Kolorit hingegen ist sehr schön.

Die Säuberung (von Ungeziefer). Zwei Figuren in Lebensgrösse, treu nach der Natur gemalt.

Die Fruchthändlerin. Ebenfalls von frappanter Naturwahrheit.

ENGLAND.

(G. Bankes, Dorset.)

Zwei Jungen, Früchte essend.

(Colleg in Dulwich.)

Drei Betteljungen, darunter ein Neger.

Zwei Betteljungen.

Ein Mädchen. Für 640 Pfund Sterling gekauft.

(Earl von Lonsdale, Westmoreland.)

Zwei Knaben, Früchte essend.

Ein Hirtenknabe.

(Marquis Exeter, Northamptoush.)

Betteljungen.

Diogenes.

(Herzog von Marlborough.)

Zwei Betteljungen.

(National-Galerie.)

Ein Bauer, der durch ein Fenster sieht.

(W. Coningham, Brighton.)

Ein Kind mit einem Kranze.

(Lord Heytesbury, Wilts.)

Eine Frau und ein Mädchen an einem Fenster. Gehörte dem Herzog von Almodovar, der dieses Bild im Jahre 1823 verkaufte. Wie es heisst sind die Bildnisse die Portraits zweier berüchtigter Courtisanen von Sevilla.

(Hr. Holford, Dorchester-House.)

Ein Mädchen mit einer weissen Mantille.

(Herzog von Sutherland.)

Ein Mädchen mit Früchten.

(W. Wells.)

Eine Bacchantin.

SCHOTTLAND.

(John Basfour Fife.)

Zwei Jungen.

(Lord Elgin.)

Ein Junge und ein Hund.

(M. Munro.)

Eine Frau und ein Mädchen an einem Fenster.

(W. Stirling, Perthshire.)

Ein Stillleben.

FRANKREICH.

(Louvre.)

Zwei Harfenspielerinnen. (Zweifelhaft.)

Ein Betteljunge.

(Nachlass des Marschalls Soult.)

Zwei Jungen.

RUSSLAND.

(Eremitage in Petersburg.)

Ein Kind mit einem Hund.

Ein Kind mit einem Korb und einem Hund.

Ein Mädchen mit einem Fruchtkorb wischt sich das Gesicht mit einem Tuche.

ITALIEN.

(Palast Manfrini, Venedig.)

Ein Hirt.

(Kunst-Akademie in Mailand.)

Eine alte Frau.

(Palast Pamphili zu Rom.)

Eine Frau.

HOLLAND.

(Königl. Museum im Haag.)

Ein Hirt.

OESTERREICH.

(Fürst Esterhazy in Wien.)

Ein tanzender Bauer.

Ein Mann mit einem Degen.

Ein Betteljunge.

Ein kleines Mädchen.

DEUTSCHLAND.

(Herzogl. Museum in Braunschweig.)

Zwei Jungen, deren einer einen Korb neben sich hat, liegen auf der Erde und würfeln. Im Hintergrunde Landschaft und altes Gemäuer. Ganze Figuren in Lebensgrösse.

(Gemälde-Galerie zu Kassel.)

Zwei Kinder in spanischer Tracht. Eines davon spielt die Laute.

(Galerie zu Dresden.)

Ein Mädchen mit einem Korbe zählt das aus dem Verkauf von Früchten gelöste Geld; ein Knabe zählt aufmerksam nach.

(Pinakothek in München.)

Zwei Betteljungen. Der eine isst eine Weintraube, der andere ein Stück Melone. Ganze Figuren in Lebensgrösse.

Zwei Jungen beim Würfelspiele. Ein dritter mit einem Hund verzehrt in ihrer Nähe ein Stück Brot.

Ein Mädchen sitzt auf einem Stein und zählt Geld, um damit dem vor ihm knieenden Jungen die demselben abgekauften Früchte zu bezahlen. Ganze Figuren in Lebensgrösse.

Zwei Jungen, welche im Freien Brot und Früchte verzehren.

Eine alte Frau reinigt den Kopf eines Jungen vom Ungeziefer. Der Knabe isst inzwischen ein Stück Brot, von welchem er einem Hunde von Zeit zu Zeit Brocken abzugeben scheint. Ganze Figuren in Lebensgrösse. In Kupfer gestochen von Weiss und Pichler.

Vier Jungen, von denen zwei Karten spielen. Figuren in Lebensgrösse.

SCHWEDEN.

(Königl. Museum zu Stockholm.)

Knaben mit einem Korbe.

Ein Knabe mit einem Weinglase.

PORTRAITS.

SPANIEN.

(Prado-Museum in Madrid.)

Bruder Cavanillas.

(Juan Govantes, Sevilla.)

Bruder Hortensio Villavicinas.

(Sakristei der Kathedrale von Sevilla.)

Mutter Francisca Dorothea de Villalva.

(D. Aniceto Bravo, Sevilla.)

Don Justinus de Neve.

Don Juan Federegui.

(Sr. Don José Larrazabal.)

Graf Casa Henestrosa. (Halbfigur.)

ENGLAND.

(Marquis Landsdowne, London.)

Don Justinus de Neve y Yevenes. Gehörte dem Hospital der Ehrwürdigen zu Sevilla und wurde einmal für 1000 Guineen, dann zum zweiten Mal für 480 Pfd. Sterl. verkauft.

(Sir A. Aston, Cheshire.)

Don Andreas de Andrade mit einem Hund.

(Oberst Baillie, London.)

Ein Ritter de Santiago.

(Herzog von Sutherland.)

Ein Ritter.

(Mr. Sanderson, London.)

Eine Dame. Gehörte Lucian Bonaparte. Wie es heisst, ist dieses Bild das Portrait einer intimen Freundin Murillo's.

FRANKREICH.

(Louvre.)

Don Miguel de Mañara.

Eine alte Frau, wie man glaubt das Bildniss der Mutter Murillo's.

Murillo als junger Mann. Gehörte Don Bernard Iriarte in Madrid und wurde nach dessen Tode von Don Francisco de la Barrera y Enquidanos gekauft, der das Bild dann wieder an Herrn Williams verkaufte. Von letzterem zum Preise von 1000 Pfund Sterling für das Louvre erworben. Gestochen von Blanchard.

Murillo. Dieses Portrait gehörte dem Grafen de Maule zu Cadix.

OESTERREICH. — UNGARN.

(Galerie in Budapesth.)

Murillo in vorgerücktem Alter. (Zweifelhaft.) Radirt von Rajon.

LANDSCHAFTEN.

SPANIEN.

(Padro-Museum in Madrid.)

Bergiges Terrain mit spärlicher Vegetation und einem Fluss, an dessen Ufer im Hintergrunde ein Berg und ein grosser steiler Felsen.

Bergiges Terrain mit Bäumen und Gebäuden. Im Hintergrunde ein breiter Fluss und auf diesem ein Boot. Figuren-Staffage.

ENGLAND.

(Mr. Higginson Saltmarshe, Herefordshire.)

Berglandschaft. Im Jahre 1846 für 157 Pfund Sterling und 10 Schilling verkauft.

FRANKREICH.

(Louvre.)

Eine Landschaft. (Zweifelhaft.)

RUSSLAND.

(Eremitage in Petersburg.)

Landschaft mit Burgruinen, Wald, Thieren und Jägern.

ZEICHNUNGEN AUF PAPIER.

Das *Louvre-Museum* besitzt eine vorzügliche Sammlung von zweiundzwanzig Nummern, unter welchen sich mehrere Studienvorlagen zu Gemälden befinden.

Das *Britische Museum* hat vier Zeichnungen von Murillo aufzuweisen.

Ein Herr *Ford* (Hevitre) besitzt deren zwei und in *Sevilla* befindet sich im Besitz der Erben des Herrn Dean Cepero die Zeichnung zu dem Gemälde *Der Schutzengel* in der Kathedrale zu Sevilla.

Das *Berliner Museum* besitzt elf Zeichnungen, von denen jedoch die meisten sehr zweifelhaft erscheinen.

Nachtrag.

Nach beendigtem Druck vorliegender Schrift erhielt ich Kenntniss von einem englischen »Catalogue of Prints, engraved from the works of Diego Rodriguez de Silva y Velazquez and Murillo« by Sir W. Stirling-Maxwell, welcher im Jahre 1873 in London nur für die Verfasser gedruckt worden und nicht in den Buchhandel gelangt ist. Das Kupferstich-Kabinet des Berliner Museums besitzt ein Exemplar dieses Verzeichnisses, das ich für die hier gebotene Zusammenstellung leider nicht mehr benutzen konnte, nachträglich aber wenigstens der Beachtung aller Interessenten empfehlen will. Ferner bitte

ich, statt der auf Seite 109 unter BERLIN (Königl. Museum) angeführten beiden Bilder Der heil. Dominicus und die Büssende Magdalena, von denen das letztere jetzt dem Mateo Cerezo zugeschrieben wird:

Maria mit dem Kinde (Original-Wiederholung eines Bildes in der Galerie zu Sevilla)

und

Bildniss einer jungen Frau (zweifelhaft)

setzen, sowie auf derselben Seite unter DRESDEN (Galerie)

Der heil. Rodriguez, tödtlich verwundet, empfängt von einem Engel die Märtyrerkrone

hinzufügen zu wollen.

Th. Str.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

1. Juan de la Vega y Sandoval: Un inmortal Sevillano.
Murillo, Sevilla 1921.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei.
Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Tubino, Francisco M. / Stromer, Theodor, / Murillo, Bartolomé Esteban,

Murillo Leben und Werke

Berlin 1879
Art. 284 p
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11386115-5